唐兰

中国文字学

www.ertongbook.com

上海古籍出版社

861

唐兰撰

H12
T26a

中国文字学

傅根清 导读

蓬莱阁丛书

A0949137

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文字学/唐兰撰．—上海：上海古籍出版社，2001.6

（蓬莱阁丛书）

ISBN 7-5325-2931-2

Ⅰ．中… Ⅱ．唐… Ⅲ．汉字-文字学 Ⅳ．H12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 23952 号

蓬莱阁丛书

中国文字学

唐 兰 撰

傅根清 导读

上海古籍出版社出版

（上海瑞金二路 272 号）

新华书店上海发行所发行 上海交通大学印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 6.875 插页 5 字数 126,000

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

印数：1－6,000

ISBN 7-5325-2931-2

H·23 定价：10.00 元

《中国文字学》导读

傅根清

一

唐兰(1901—1979),字景兰,号立庵,浙江嘉兴秀水县人。早年入商业学校,后改学中医。1920年至1923年,就学于江苏无锡国学专修馆,师事唐文治先生,由是发愤治小学,渐及群经。1924年在无锡任中学国文教员,开始从事《说文解字》和古文字研究。唐兰先生对清代学者孙诒让的学识至为钦佩,服膺孙氏的偏旁分析法,故其考释古文字,从分析偏旁入手,重理据,戒臆断,精密过于前人。他曾对罗振玉考释甲骨文屡有订正,颇受罗氏的赏识,并被介绍给王国维。王氏对他也极为器重,赞誉之情溢于言表:"今世弱冠治古文字学者,余所见得四人焉:曰嘉兴唐立庵……立庵孤学,于书无所不窥,尝据古书古器以校《说文解字》。"(《殷墟书契类编》序)1925年,因罗氏之引荐,设馆离居于天津建德周氏,曾编辑《将来月刊》与《商报文学周刊》,致力于甲骨文、金文和古史研究。

1931年春，赴沈阳同金毓黻先生编纂《辽海丛书》，同时任教于东北大学中文系，讲授《尚书》。“九·一八”事变后，辞退返京，先后执教于清华大学、辅仁大学、中国大学、北京师范大学，讲授《尚书》、《诗经》、“三礼”与古文字学。“七·七事变”后，离京经香港、河内，抵达昆明，于1940年任西南联合大学教授，兼文科研究所导师。1946年，受聘北京大学，任中文系教授，并于次年任中文系代理主任。1951年调北京故宫博物院工作，曾任研究员、陈列部主任、学术委员会主任及副院长等职。1954年，应聘为中国科学院历史研究所学术委员。“文革”期间受到冲击，曾被下放到湖北劳改农场。1974年，湖南长沙马王堆第三号汉墓出土帛书，其中有《周易》、《老子》等十余种古籍十二万余字，被派往参加帛书整理工作。在帛书整理工作告一段落后，为了完成研究计划，已重病缠身的他仍然夜以继日地不停写作。1979年1月11日，与世长辞。享年79岁。

唐兰先生学识渊博，兴趣广泛，经学、文学、史学、金石考古、文字、音韵、训诂、诗词歌赋，无一不通。当然，在这诸多学术领域中，其致力最久、贡献最大的，还是古文字学与金石考古，其主要著作有《殷虚文字记》、《古文字学导论》、《天壤阁甲骨文存》、《中国文字学》以及未竟之作《西周青铜器铭文分代史征》等，论文有《古乐器小记》、《永盂铭文解释》、《西周时代最早的一件铜器——利簋铭文解释》等共一百余篇，1995年由故宫博物院编辑的《唐兰先生金文论集》，就辑录了45篇重要论文。其他方面的主要论文有：《敦煌所出汉人书太史公记残简跋》、《敦煌石室本唐写郑注论语颜渊、子路两篇残卷跋》、《敦煌石室本唐人选唐诗跋》、《唐写本食疗本草残卷跋》、《切

韵中所见隋唐以前韵母考》、《郑庠的古韵学说》、《论古无复辅音，凡来母字古读如泥母》、《论唐末以前韵学家所谓"轻重"与"清浊"》、《石鼓之年代考》、《陈常陶釜考》、《周殷地理考》、《昆仑所在考》、《老子时代考》、《白石道人歌曲旁谱考》、《敦煌所出唐人杂曲》、《试论顾恺之的绘画》、《黄帝四经初探》、《马王堆出土〈老子〉乙本卷前古佚书的研究》、《马王堆帛书〈却谷食气篇〉考》，等等。

二

《中国文字学》是一部用新的观点系统地研究汉字字形的理论性专著，是作者继《古文字学导论》之后又一部研究中国文字学的重要著作。两书虽然各有侧重，但彼此的联系甚密，所以，两书合看，能够更好地了解唐兰先生关于文字学的理论及其在中国文字学史上的贡献。为此，在这里，我们对《古文字学导论》先作一个简要的介绍。

《古文字学导论》最早的手写石印本，由北京大学于 1935 年出版，是唐兰先生早年在对甲骨文、金文、战国文字与小篆以及先秦典籍等进行了比较全面的研究之后，系统地阐述古文字学理论和研究方法的一部力作，共分上、下两编。论述的主要内容可概括为三个方面：一、确定古文字学的范围并叙述其历史；二、由最近研究古文字的所得推论汉字的构成和形体的演变，纠正旧时文字学上的错误，并建立新的理论；三、阐明研究古文字的方法和规律。

古文字学的范围有多大，这是关系到古文字学研究对象和性质的首要问题。唐兰先生认为，由文字学的眼光来看，小

篆是古文字中的最后一种。小篆以前的文字，虽然有很多变革，但在小篆里还能看到一些象形、象意的遗痕，与古文字同一系统。这一论断是符合文字系统的实际情况的，这就纠正了当时一般人以为古文字只限于甲骨文和铜器铭文的错误看法。这对明确古文字学的研究对象、建立新的古文字学具有非常重要的意义。

古文字材料的类别和来源，也是古文字学研究中的一个重要问题。在材料分类上，唐兰先生剖析了通常用器物来分类的方法的弊病，从文字学的观点出发，着眼于时代和地域的区分，提出新的分类方法，把已发现的材料分为殷商系文字、两周系文字、六国系文字和秦系文字。他将古文字材料的来源分为两类：一是古书，二是古器物。他指出，古文字的研究应以古器物作主要对象。所有这些，都是颇有见地的。

关于中国文字的起源问题，唐兰先生认为，文字起源于绘画，到统一国家出现后，跟语言结合，就产生了可诵读的真正文字，文字的产生是自然趋势，并非一两个人所创造。关于中国文字产生的时代，在该书中，唐兰先生认为象形文字至少有一万年以上的历史，象形、象意文字的完备至迟也在五六千年以前，形声文字至迟在三千五百年前。对中国古文字的发展，唐兰先生分为三期：原始期、上古期、近古期。由上古到近古，由绘画转到注音，是文字发展中的绝大变革。对形声字的产生，唐兰先生论述得最为精辟。他说："文字的演变，有三条大路：形的分化，义的引申和声的假借。上古期文字分化的结果，使文字渐渐声首化，后世人们加以'归纳'，就创始了注音的方法，于是就假借来的私名注上形符，有时就拿音符来注形符，这是'转注'。至于引申来的语言，本不一定需要形符，后

来也颇有'增益'。归纳、转注、增益，这是形声字产生的三条路径。"

在汉字构成问题上，唐兰先生一反传统的"六书"观念，在该书中明确提出了"三书说"。他指出，传统的"六书说"理论非常粗疏，郑众、班固仅有"六书"之名，许慎也只有极简要的解释，且名称与次序不一，既不精密，又不清晰。他把中国的古文字分析为象形文字、象意文字和形声文字三种，名为"三书"。这种分类能够尽赅一切汉字，较传统的"六书"确切而严密。

书中以大量的篇幅阐述"怎样去认识古文字"，特别强调在释字之前必须把字迹的形体笔划搞清楚。在搞清字体笔划的基础上，总结归纳出四种认识古文字的方法，即对照法、推勘法、偏旁分析法和历史考证法。其中，前两种是过去学者经常使用的方法，有很大的局限性。偏旁分析法为清人孙诒让所建立，唐兰先生又在其基础上加以充实和完善。特别是将偏旁分析与历史考证结合使用，先把认识的古文字中所用偏旁，按照单体独立分解出来，然后把各个单体偏旁的不同特点分别开来，研究它们的发展变化，在考证不同时期偏旁变化的基础上，再来辨识每个文字。唐兰先生认为，单个的识字，犹如手工劳动，而用偏旁分析，则好比机器在生产，用这种方法整理甲骨文，能使可识之字比一般的估计增加一倍。这种方法一经发布，即为当时大多数研究古文字的学者们所采用，现在已成为考释古文字最为有效的科学方法。

《古文字学导论》在中国文字学史上占有十分重要的地位。1981年，齐鲁书社出版该书的增订影印本，张政烺在《出版附记》中如此评价这部著作："中国古文字研究已有一两千

年的历史，但很少理论性的著作，唐兰同志这部书是空前的，在今天仍很有用。”

三

《中国文字学》的问世比《古文字学导论》晚了14年（1949年开明书店出版），因此，在该书中，唐兰先生的文字学理论又有了更进一步的发展。

如大家所见，《中国文字学》全书共三十节，分属五大部分，“前论”部分，从语言学以及世界各区域文字的宏观视野，阐述中国文字学的范围及新领域，评述了中国文字学的发展过程；“文字的产生”部分，首先推测中国原始语言概貌，然后剖析了关于中国文字产生的种种传说，追溯了汉字的起源；“文字的构成”部分，是本书的重点之所在，在该部分，唐兰先生批判了延续二千多年的传统的“六书”说，深入细致地阐发了他的“三书”说；“文字的演化”部分，作者系统全面地论述了汉字演化的原因与过程，并且明确指出：“不懂得‘演化’，就不能研究文字学，尤其是中国文字学”；“文字的变革”部分，对汉字从古文字、大篆、小篆到隶书、草书、行书、正书甚至简俗字、新文字等的发展变化，作了详细而系统的论述。

《中国文字学》的贡献，主要体现在如下方面：

第一，确立了中国文字学的名义，明确了中国文字学的研究对象。

唐兰先生指出，虽然“中国人对文字的研究，远在纪元前几个世纪已经开始”，但两千多年来却只是延用了一个似是而非的名称——小学，一直到清末，章太炎等才把“小学”叫作

"文字学"。"文字学是研究文字的科学，在一个中国人看来，这个名词是很恰当的。但由西方输入的科学名词，还没有一个可以配合的名称"，"因为中国的文字是特殊的，在一切进化的民族都用拼音文字的时期，她却独自应用一种本来含有义符的注音文字"，"所以，这一种西方人所不能理解的特殊的学科，我们只有把它叫做'中国文字学'(The Science of Chinese Characters)"。这就给中国文字学确立了自己独特的地位。在一切以西方的语言学理论为圭臬的时代，作者却能从中国文字的特殊性出发，明确提出自己的主张，的确是难能可贵的。

作者主张文字学应该独立于音韵、训诂之外，成为一门以文字形体为研究对象的科学。因为传统的"小学"的名称，内涵十分含混，其研究对象往往包括字形、字义和字音三个方面，甚至清末以来的文字学，也总是包括形音义三个方面。但是，"严格说起来，字义是语义的一部分，字音是语音的一部分，语义和语音是应该属于语言学的"。因此，"我的文字学研究对象，只限于形体，我不但不想把音韵学找回来，实际上，还得把训诂学送出去。""文字学把训诂、音韵两部分除去以后，一般人总以为它的范围要缩小了，实际上并不如此。"的确，在只以许慎《说文解字》所提供的小篆与"六书"理论及少量的传世文献所提供的文字形体为研究对象的学者们看来，如果把训诂、音韵从文字学中分离出去，范围是缩小了。但是，唐兰先生把眼光放在整个中国文字发展史，文字学的研究范围得到了极大的拓张，甲骨文、铜器铭文、陶文、玺文、货布文、简牍帛书以及隶书、草书、楷书等，都成了文字学的研究对象。所有这一切，对中国文字学的新发展，具有积极的推动作用。

第二，批判了"中国语言低级、文字原始"的错误观点，确

立了中国语言、文字在世界语言、文字史上的地位。

由兰先生指出："有些人把文字进化分做四个阶段：一、图画字；二、义符字；三、声符字；四、字母。他们以为中国人跟埃及人、亦马利亚人、巴比伦人一样，只改良到第二阶段就停止了。他们说中国人没有用字母，所以在原始时期上停留了三千年，文字的繁难，形成了中国文化进步的阻碍。这种错误的观察者，他们不知道文化不会停留在哪一点上的。远在纪元以前，中国人就懂得合音，后来发明反语，把声和韵分开，这种发明，将有一千八百年。在这时期，中国曾经有过璀璨的文化，使她的邻邦高丽、日本、安南等，都采用了她的文字。可见中国文字足够适应那时的需要，它能一直应用到现在，一定有它本身的价值。指摘中国文字的人，同时也往往指摘中国语言，像单音节、没有语尾、没有形式变化等，认为是低级的语言，可是现在的语言学家大都已不这样想了。中国文字的变为注音文字，而不变为拼音文字，显然和她的语言有关。一个字既然是一个音节，有一千多个声音符号，就可以把这个民族的语言通统写出来，又何须另外一套拼音的方式呢？""中国文字没有发展为拼音的，而只是注音的……它能代表古今南北无数的语言，这是拼音文字所做不到的。中国文字不仅是由古代图画文字变成近代文字的唯一的仅存的重要材料，也是在拼音文字外另一种有价值的文字，是研究文字学的人所应当特别注意的。"

从十九世纪后期到二十世纪早期，由于国力衰微，许多仁人志士纷纷到西方寻求强国之道，西方的哲学思想、学术思想使沉寂的中华大地如沐春风。但是，不顾国情，一味套用西方的哲学思想、学术思想，就难免会陷入机械主义的泥潭。在语

言学、文字学界，中国语言落后论、中国文字原始论，在二十世纪初期，几乎已经成为人们的共同看法，似乎中国之所以落后，就是因为中国的语言是低级的，就是因为中国的文字是原始的，所以汉字也必须走拼音化的道路。实际上，当一种语言能够用最简练的方式表达如此丰富的情感、表达如此深邃的思想，这恰恰表明，这种语言是最高级的。特别是当有那么多快捷而便利的汉字输入法问世以后，汉字原始论也早已不攻自破。汉字不仅能够适应中国的过去，也将完全能够胜任未来发达社会的需求。唐兰先生能够坚持从实际出发，而不为流俗所移，确是非常不容易。

第三，解决了中国文字的起源问题。

关于中国文字的起源问题，唐兰先生认为，所谓仓颉作书及文字起源于结绳或八卦的传说，都是不可靠的，最初的文字决非出自一人之手，而是众人的创造。他推许《易·系辞》的说法："上古结绳而治，后世圣人易之以书契。"也就是说，在人类发展史上，曾经有过结绳记事的时代，但那与文字无关，后来才有了文字。一个"易"字，恰好说明了这种关系。最初的文字是"书契"，"书"由图画发展而来，"契"由记号发展而来；绝大多数文字起源于图画。至于八卦，唐兰先生认为，其起源是用筭筹来布成爻，用来做事物的象征，和文字无关，况且其起源要比文字的产生晚得多，因此，"八卦的卦画，决不是文字所取材的"。

在书中，作者对文字的产生作了极为生动的描述：

> 文字的产生，本是很自然的。几万年前，旧石器时代的人类，已经有很好的绘画，这些画大抵是动物跟人像，

这是文字的前驱。但是绘画只能描写印象，表现自然，不能完全表现出作者的思想和感情，所以不是文字。经过很长的时期，人类由渔猎社会，进入了农业社会，有了相当安定的居处，由小的部落积累成国家，有了剧烈的战争，交通一天一天地繁复起来，许多歧异的语言混合起来，有了较普通广泛的语言。在这个时候，有人画出一只老虎，任何人见了都会叫做"虎"，画出一只象，任何人见了都会说"象"，有了图画，加上了统一的语言，如其那时的文化已经发展到那种需要，就立刻有了文字。

关于文字产生的时代，唐兰先生从文字本身和历法发明两个方面进行了较为细致的分析，推断中国文字的发生，总在夏以前，"至少在四五千年前，我们的文字已经很发达了"。

第四，进一步批评传统的"六书"说，论述所创立的"三书"说。

在文字构成问题上，唐兰先生指出，传统的"六书"说，自郑众、班固提出的"六书"名目后，到许慎才建立了义例，"六书"说才得以成立。有人误解"六书"是仓颉造字的六种法则，也即造字的最原始的法则。其实，"六书只是秦汉间人对于文字构造的一种看法"，而不是在造字之初就有人先确定造字的原则，然后根据这些原则去创造一个一个的字。

即便是许慎给予"六书"的界说，也因其过于简单而不能确定，"在义例上已有很多漏洞，在实用时，界限更难清晰"，"所举的例，每一条又只有两个字，所以后来人的解释，人各一词。六书之学，简直可以汗马牛、充栋宇"。如在"会意"下，许氏所举的例子是"武"、"信"。唐兰先生说："'止戈为武'，见于

《左传》，'人言为信'，见了《穀梁》，似乎是很有根据的。但从现在的眼光看，这种说法都是错误的。古文字只有象意，没有会意。象意字是从图画里可以看出它的意义的。'武'字在古文字字里本是表示有人荷戈行走，从戈行的图画，可以生出'威武'的意义，从足形的图画里，又可以看出'步武'的意义，可是总不会有'止戈'的意义。至于'信'字，只能是从言人声的一个形声字。"在讨论"转注"时，作者认为"转注是问题最多的一个名目……'同意相受'是容易解释的，'建类一首'却很麻烦"，"有些人把释诂来解释转注，忽略了字形，以为建类首不是部首……有人以为'考'跟'老'只有声音的关系，有人以为'考'跟'老'只是互训的关系。总之，这条界说不清楚，例子也不好，所以愈讨论愈糊涂"。许氏所说的"假借"，"解释得很好，可惜他把例举错了。他所举'令长'二字，只是意义的'引申'，决不是声音的'假借'"。

唐兰先生认为，"六书"说的主要问题表现在两个方面："第一，它从来就没有过明确的界说，各人可有各人的说法。其次，每个文字如用六书来分类，常常不能断定它应属哪一类。"秦汉间人"那时所看见的古文字材料，最早只是春秋以后，现在所看见的商周文字，却要早上一千年，而且古器物文字材料的丰富，是过去任何时候所没有的，为什么我们不去自己寻找更合适更精密的理论，而一定要沿袭秦汉时人留下来的旧工具呢？"

唐兰先生在否定"六书"说的基础上，再一次提出了在《古文字学导论》中已经建立的"象形"、"象意"、"形声""三书"说。他说："象形、象意文字是上古期的文字，形声文字是近古期的文字，这三类可以包括尽一切中国文字"，"不归于形，必归于

意，不归于意，必归于声”，“只要把每一类的界限、特征弄清楚了，不论谁去分析，都可以有同样的结果”。

他所界定的象形字又叫做“名”，名和实一定符合。它包含这样一个条件：一、一定是独体字；二、一定是名词；三、一定在本名以外，不含别的意义。“例如古‘人’字象侧面的人形，一望而知它所代表的就是语言里的‘人’，所以是象形字。古‘大’字是象大人的意义，取则象正面的人形，但是语言里的‘大’，和人形无关。我们可以推想，古‘大’字是象大人的意义，因为小孩子总是头大，身体的比例小，而大人则身体的比例大了，头反觉得小了，所以，大人的‘大’是由小子之‘小’，比例得来的。由大人的‘大’，又引申做一般的‘大’，这个字已包含了人体以外的意义，那就只是象意字。”

他所界定的象意字又叫做“文”。它代表语言中意义复杂抽象的词或表现人、物之间关系或动作形态的词。象意文字也是图画文字，它有时是单体的，有时是复体的。单体象意文字有些近似象形文字，不过象意字注重的是一个图形里的特点，如“身”字象人怀孕大腹形，就只注重大腹的一点，此外可以不管；复体象意字有些近似形声文字，不过象意字的特点是图画，只要认得它原是图画文字，从字面就可以想出意义来。可以看出，他所说的象意文字包括旧时所谓合体象形字、会意字和一部分指事字。

他所界定的形声字又叫做“字”，与旧说无多大差别。他认为形声字是原有的图画文字经过孳乳、转注、繁衍三条途径发展而来的。

应该说，“三书”说是唐兰先生研究文字学的重大创获，也是他建立新的文字学理论的“基石”。

第五，系统论述了汉字演化、变革的历史。

许慎《说文解字序》中对汉代"诸生"、"俗儒"们"说字解经谊"的情况与对文字的认识有过一个非常生动而又让人啼笑皆非的描述：

> 诸生竞逐说字解经谊，称秦之隶书为仓颉时书，云："父子相传，何得改易？"乃猥曰："马头人为长，人持十为斗，虫者曲中也。"廷尉说律，至以字断法……皆不合孔氏古文，谬于史籀。俗儒鄙夫，玩其所习，蔽所希闻，不见通学，未尝睹字例之条，怪旧艺而善野言，以其所知为秘妙，究洞圣人之微旨。

"五经无双"的许慎能够认识到文字是流动的，是会变化的。也正因如此，其所著《说文解字》在中国文字史乃至中国文化史上都有着十分重要的地位。遗憾的是，许氏以后的许多学者们，因为崇奉许慎，竟然重蹈汉代今文学家们的覆辙，将文字学研究的目光仅仅局限在小篆上，甚至对隶书以后的诸多的文字形态视而不见。在这样的情况下，自然也就不可能产生系统的中国文字学理论。

唐兰先生则能够突破传统文字学理论的窠臼，将目光投向上下几千年的中国文字发展史。在"文字的演化"部分，他从"绘画·镌刻·书写·印刷"、"行款·形式·结构·笔画"、"趋简·好繁·尚同·别异"、"致用·观美·创新·复古"、"假借·错误·改易·是正·淘汰·选择"五大方面十二小项，全面论述了文字演化的原因与过程，相信读者能够从中得到许多的教益。

在"文字的变革"部分，唐兰先生则是从商周古文字、大篆、小篆，到隶书、楷书、八分、草书、章草、今草、狂草、行书、正书、经生书等，一直讲到过去从不上经传的简俗体、简体字与注音字、拼音字、新形声字、新汉字等新文字，不但深入地探究了汉字的过去，对汉字未来的发展趋势，也进行了有益的设想，那就是"新形声字"——在保留一部分意符字作为基本文字的前提下，对绝大多数旧形声字，则采用保留汉字的形式、用拼音方式替代旧声符的方法加以改造，使其与现实的标准语音相结合。

在全书的最后，唐兰先生说，钱玄同先生一直主张完全不要汉字，用国语罗马字取代汉字。"现在，过了十几年了，虽则和钱先生怀同样信念的人还是很多，但是我总是觉得推翻汉字不如改革汉字。"

实践是检验真理的唯一标准，当我们现在仍然用方块汉字记载、创造生机勃勃的现代文明的时候，已足以证明唐兰先生的远见卓识。

四

读唐兰先生的《中国文字学》，收获最大的也许还不是上面所论及的其文字学理论对建立现代中国文字学的诸多贡献，而在于他不盲从、不佞古，一切从材料出发，实事求是、唯真理是求的精神。因为，就现代人而言，近几十年来出版的诸多文字学著作，使得唐兰先生的上述理论贡献，已经成为绝大多数的普遍认识。而他那追求真理的精神，却是指引我们不断探索的明灯。

梁启超先生《清代学术概论》在评价"戴震和他的科学精神"时说："'不以人蔽己，不以己蔽人'一语，实震一生最得力处。盖学问之难也，粗涉其途，未有不为人蔽者；及其稍深入，乃求自脱于人蔽，而已旋自蔽矣。非廓然卓然，鉴空衡平，不失于彼，必失于此。"戴震的学生段玉裁与王念孙、王引之父子，也足继承乃师的衣钵，"大旨惟不将顺古人，虽其父师，亦不苟同。段之尊戴，可谓至矣。试读其《说文注》，则'先生之言非也'，'先生之说非是'诸文，到处皆是。即王引之《经义述闻》，与其父念孙之说相出入者，且不少也"。

乾嘉学者之所以能够取得前所未有的成就，是因为他们具有严谨的治学态度与科学的治学方法。可样的，唐兰先生所以能够建立起中国文字学的科学理论体系，也在于他能够做到"不以人蔽己，不以己蔽人"，师古而不泥于古，尊师而不拘于师。

如前所述，唐兰先生早年对《说文解字》下过不少苦功夫，可谓烂熟于心，也曾"治经宗郑玄，小学宗许慎"，但他对许慎的"六书"理论的批评也是不遗余力；罗振玉、王国维曾经提携、褒扬过他，但他对罗、王二人的评价也没有什么溢美之辞："罗振玉、王国维只能算是文献学家，他们的学问是多方面的，偶然也研究古文字，很有成绩，但并没有系统。"书中点名道姓地点评过的学者，如章太炎、于照、符定一、王力、容庚、商承祚等，也丝毫不留情面，如："容庚、商承祚等在古文字上的成绩，是搜集、整理、排比、摹写，更说不到理论和系统"；"符定一的《联绵字典》把'上帝'、'中国'认为联绵字，固然是可笑的荒谬。就是王了一先生的《中国现代语法》，把'糊涂'和'身体'、'保养'、'故意'、'桌子'、'石头'、'这么'、'那么'、'芥菜'、'兄

弟”、‘妻子”、‘先生”、‘妹妹’、‘慢慢’之类，都叫做双音词，我们也觉得其不妥当”。唐兰先生说得好：“我们只拿历史材料做根据，一切旧的偶像全摧毁了，在打不破《说文》系统、跳不出六书牢笼的学者看来，诚然是大胆妄为，离经畔道，但在我们看来，只有这样，文字学才有新的生命，新的出路，也只有这样，才可以成为一种真正的科学”。

在我看来，在泡评泛滥的今天，这才是唐兰先生留给我们的最有价值的精神财富！

2001年春于山东大学清在居

参考文献

①《中国大百科全书·语言文字卷》，中国大百科全书出版社1988年出版，第108页，第378—382页。

②钱曾怡、刘聿鑫编《中国语言学要籍解题》，齐鲁书社，1991年出版，第649—657页。

③高明《唐立庵先生与中国文字学》，载《学林行事》中册，朝华出版社，2000年出版，第692—702页。

④梁启超撰《清代学术概论》，上海古籍出版社，1996年出版，第34—46页。

中国文字学

唐兰 撰

前　论

一　中国文字学是什么

中国人对文字的研究，远在纪元前几个世纪已经开始，现在所知道的最早的字书应该是《尔雅》和《史籀篇》。此外，在《左传》、《周礼》等书里，已经有讨论文字的风气了。后来，为了战国时各地文字的杂乱，有些学者曾提出过"书同文"的理想，到了秦始皇帝二十八年（纪元前二二九年）在琅邪台刻石时，叙说"皇帝之功"，就有一条是"同书文字"，这一个学者们的理想，总算是达到了。那时，李斯作《仓颉篇》，赵高作《爰历篇》，胡母敬作《博学篇》，和这种整齐文字的运动当然是有关的。到了汉代，由于研究《仓颉篇》，便发生了所谓"小学"，刘歆《七略》把小学放在《六艺略》里面，一直到近代，研究小学和研究经学的地位，几乎是相等的。

把文字学叫做"小学"，这个名称是西汉人定的。据《礼记·内则》说："八年教之数与方名，……九年教之数日，十年出就外傅，居宿于外，学书计。"可见古代人小学是兼学书数

两科的，单把文字叫做"小学"，实在不很恰当。但是，我们知道古代没有"文字"的名称，孔子说："必也正名乎？"本可叫做"名"，《左传》说："于文止戈为武。"也只叫做"文"，直到琅邪刻石才发现了"文字"二字，郑康成说过"古曰名，今曰字"，可见用"字"来代表"文"或"名"的意义是晚起的。汉朝人既怕叫做"名"和公孙龙之徒的"名家"混淆，又不能叫做"文学"和司马相如等辞赋家合在一起，又不愿意就用晚起的字而叫做"字学"，所以就想出了"小学"这样一个似是而非的名称。

《汉书》说："张敞好古文字。"又说杜林："其正文字，过于邯、竦。故世言小学者由杜公。"颜师古《汉书注》对于张吉尤长小学的注解，就说"小学谓文字之学也"。唐、宋以后人，也常常说到"字学"，但"文字学"的名称，却不经见，一直到清末，章太炎等才把"小学"叫做"文字学"。

二　文字学的特点和它同语言学的差别

文字学是研究文字的科学，在一个中国人看来，这个名词是很恰当的。但由西方输入的科学名词，还没有一个可以配合的名称。普通所谓 Philology，本是研究希腊拉丁古语的学科，我们只能把它译做语言学，或者更确切一些，是古语言学 Etymology 是语源学，Palaeography 是古文字学，Hieroglyph 是象形文字学，没有一个字，能相当于中国的文字学。

因为中国的文字是特殊的，在一切进化的民族都用拼音文字的时期，她却独自应用一种本来含有义符的注音文字。在最古的时候，中国文字本也是图画文字，但至迟在一千五百年前，已改成了注音文字，而这种文字一直到现在还活着，被

全中国的人民，以及她邻近的地方使用着。我们既不能把它们和埃及、巴比伦等已经久已死亡的古文字一例看承，又不能把只有二十多个字母拼音的西方文字来比类。所以，这一种西方人所不能理解的特殊的学科，我们只有把它叫做"中国文字学"(The Science of Chinese Characters)。

口上说的语言，笔下写的文字，两者显然是不同的。因为西方人的语言和文字差不多一致，研究语言也就研究了文字，所谓古语言学或古文字学，有些人甚至于想把它叫做文献学，所以，只有语言学(Science of Language)特别容易发展。反之，中国文字是注音的，语言和文字在很古的时期就已经不一致，从文字上几乎看不到真实的语言，所以，在中国，几乎可以说没有语言学。但是，中国人把文字统一了古今的殊语，也统一了东南西北无数的分歧的语言，所以，从纪元以前就有了文字学，而且一直在发展。西方的语言学，中国的文字学，是两个不同的学科，充分表现出两种倾向不同的文字里所造成的极明显的差别。

有些学者把 Philology 叫做语言文字学或语文学，这是很错误的。文字学固然不能包括语言学，同样，语言学也不能包括文字学。在文字学里，不能研究到"果赢"的语源，"殷"读为"衣"的失去韵尾 n 一类问题；但在语言学里也不能研究到从"工"的字古都从"一"，"尸"字本象人踞形一类的问题。每一种科学总应该有明晰的范围，真正的语言学是在十九世纪建立的，中国的语言学刚在开始，我们相信它会有很大的发展，但千万不要以为这一套新兴的科学是万能的，忘记了中国文字的特殊情形，把语言和文字的界限混淆了，而抹杀中国两千年来固有的文字学。

三　中国文字学的范围

每一个文字具有三个部分：一、字形；二、字义；三、字音。在汉代，小学刚刚发展的时候，分别还不很显著，后来，每个部分都逐渐扩大，所以，宋末王应麟《玉海》已经分成二种：一、体制；二、训诂；三、音韵。到清朝的《四库全书》，就把小学书分成训诂、字书、韵书三类。清末以来的文字学，也总包括形、音、义三方面。

但是，形和义是比较不易分的，声音部分，由于汉末的反语，魏晋的韵书，齐梁的四声，唐末的四等，元明以后的今韵学，和宋人创始而清代学者研究颇有成绩的古韵学，这些时常不断的发展，早已成为一种独立的、专门的学科。因之，民国六年时，北京大学的文字学，分由两位学者担任，朱宗莱做了一本讲义，叫《文字学形义篇》，钱玄同做的是《文字学音篇》。后来，许多学者常采用这个方法，只讲形义，避免了不太内行的音韵。渐渐音韵学独立了，不再挂文字学的招牌，于是，只讲文字学形义篇，就变成了瘸子了。

我在民国十三年写《古文字学导论》，才把文字学的范围重新规定。我的文字学研究的对象，只限于形体，我不但不想把音韵学找回来，实际上，还得把训诂学送出去。

我的分类法，单从目录学说，已是很合理的。过去小学书的名称，凡是用"文"或"字"或"文字"并用，大抵总是字书。我曾经把一类小学书的经典的名称，做过一个有趣的分类。例如：

一　许慎《说"文"解字》

一　吕忱《"字"林》

这是文字形体学里最早的两本书，我们可以把它叫做"《说文》《字林》之学"，当然也可以摘取两个字叫做"文字学"。

二　《尔"雅"》

四　《"仓"颉篇》

这是文字意义学里面最早的两本书，我们可以依照六朝人的简称，叫做"《仓》《雅》学"。

五　李登《"声"类》

六　吕静《"韵"集》

这是文字音韵学里最早的两本书，我们可以把它叫做"声韵学"。

由此，我们可以知道文字学本来就是字形学，不应该包括训诂和声韵。一个字的音和义虽然和字形有关系，但在本质上，它们是属于语言的。严格说起来，字义是语义的一部分，字音是语音的一部分，语义和语音是应该属于语言学的。

四　中国文字学的新领域

文字学把训诂、音韵两部分除去以后，一般人总以为它的范围要缩小了，实际上并不如此。过去有些文字学里虽然还附有音篇，有些早就只论形义，不讲音韵。至于义篇，因为没有现成的理论系统，一无凭藉，大抵寥寥几章，只是形篇的附庸（容庚把六书当做义篇是错误的），可有可无。所以，民国以来，所谓文字学，名义上虽兼包形音义三部分，其实早就只有形体是主要部分了。

这些文字学形篇都讲些什么呢？它们大体上可以分做两

部分，一部分注重构成的理论，把宋以来的六书说演述一下，从《说文》篆文里找一些例证，像朱宗莱那样把六书分成十几类的说法，在那时很流行。另一部分只注意字体的变迁，容庚用甲骨金文等实物来对照一下字体，也颇有人效法，因为这是比较容易讨好的。（沈兼士先生的《文字形义学》，上篇除了文字之起原及其形式和作用一编外，都是文字形义学之沿革，那是文字学史的范围，写了一百四五十叶，还只到了戴侗。下篇据目录有一、造字论；二、以钟鼎甲骨为中心的造字说；三、训诂论；四、国语及方言学；五、文字形义学上之中国古代社会进化观；六、字体论等，可是没有写出来。）

这样的文字学，先天上已经够贫弱的了。因为它们的理论根据，只有六书，而六书说的条例，建立在西汉末年以后，那时所见的材料，只是残缺的《史籀篇》，传写的古文经，和有些人改写做隶书的一千一百个小篆的《仓颉篇》。材料既少，时代又晚，所得的结论，当然很靠不住。但是，两千年以后的学者，还只根据本身问题很多的《说文》里所保留的一些材料，怎么能有进步呢？

另外一方面，宋以后出土的古器物很多，有许多人曾经去研究款识文字，虽则那些研究的方法，大都是非科学的，但材料的丰富，是仅仅研究《说文》的人所想不到的。尤其到了清代末年，陶器、古玺、货布等都有大量的发现，所以古文字学里一部重要著作，吴大澂的《说文古籀补》出现了。接着又发现了殷墟的甲骨卜辞，这是一个无尽的宝藏，近代最卓越的古文字学家孙诒让已能见到这一部分的材料，孙氏所著《名原》，想根据这类新出材料来阐明文字构成的理论，虽还不能完全脱离六书的缰锁，他的见解往往是正确的。可惜自他以后，就没

有人再注意到这一方面。罗振玉、王国维只能算是文献学家，他们的学问是多方面的，偶然也研究古文字，很有成绩，但并没有系统。容庚、商承祚等在古文字上的成绩，是搜集、整理、排比、摹写，更说不到理论和系统，此外，更自郐以下了。

《古文字学导论》开始沟通了这两方面的隔阂，在奄奄无生气的文字学里摄取了比《史籀篇》早十一千年的殷虚文字，以及比古文经，《仓颉篇》多出了无数倍的两周文字，六国文字，秦、汉文字，从这么多而重要的材料里所显露出来的事实，使我修正了传统的说法，建立了新的文字构成论，奠定了新的文字学的基础。在另一方面，也尽量使古文字的研究，脱离了猜谜射覆的途径，走上了科学的道路。

二十年前，我的同乡老儒金蓉镜先生写信给我批评孙诒让"祧许慎而祖仓颉"，在老先生的眼光里，这就是不可恕的罪状。在那时，我也还是忠实的守家法的汉学家，治经宗郑玄，小学宗许慎。但到现在，我也走孙诒让的旧路，不过我们只拿历史材料做根据，一切旧的偶像全摧毁了。在打不破《说文》系统，跳不出六书牢笼的学者看来，诚然是大胆妄为，离经畔道，但在我们看来，只有这样，文字学才有新的生命、新的出路，也只有这样，才可以成为一种真正的科学。

此外，近代文字的研究，也是很重要的。隶书、草书、楷书，都有人做过搜集的工作。楷书的问题最多，别字问题，唐人所厘定的字样，唐以后的简体字，刻板流行以后的印刷体，都属于近代文字学的范围。西陲所出木简残牍，敦煌石室所出古写本经籍文书，也都是极重要的材料。

从明代的华化西洋人创造了中国语的拼音字，以至现代的国语罗马字、拉丁化新文字，这种想推翻中国旧文字的运

动，也是值得讨论的。中国新文字究竟应该用拼音呢？用注音呢？这是文字学上最大的问题。

现在，我们把久已独立的音韵学谢绝了，也把应该独立而还没有找到出路的训诂学放开了（二十年来，卓越的训诂学家，我所知道的，只有沈兼士一人，这一科是太冷寂了。本书初执笔时，沈先生尚健在，忽然伤逝，执笔泫然），剩下只讲形体的文字学，但是它的范围，非但没有缩小，倒更充实，更扩大了。

五　中国文字和世界各区域的文字

我们如望远处看，中国文字学应该是整个文字学里的一部分，正和中国语言学是整个语言学的一部分是一样的。

谁都知道，世界最古的文字有三种，一、苏马利亚人和巴比伦人的楔形文字；二、埃及的图画文字；和三、中国文字。有些人企图把这些文字说成一源，这是可笑的荒谬。但他们都由图画演进为文字，有许多地方总是相类的，我们可以由之得到文字进化上若干共同的原则。

有些人把文字进化分做四个阶段，一、图画字；二、义符字；三、声符字；四、字母。他们以为中国人跟埃及人、苏马利亚人、巴比伦人一样，只改良到第三个阶段就停上了。他们说中国人没有用字母，所以在原始时期上停留了一千年，文字的繁难，形成了中国文化进步的阻碍。

这种错误的观察者，他们不知道文化不会停留在那一点上的。远在纪元以前，中国人就懂得合音，后来发明反语，把声和韵分开，这种发明，将有一千八百年。在这时期内，中国

曾经有过璀璨的文化，使她的邻邦高丽、日本、安南等都采用了她的文字。可见中国文字足够适应那时的需要，它能一直应用到现在，一定有它本身的价值。

指摘中国文字的人，同时也往往指摘中国语言，像：单音节，没有语尾，没有形式变化等，认为是低级的语言，可是现在的语言学家大都已不这样想了。中国文字的变为注音文字，而不变为拼音文字，显然和她的语言有关。一个字既然是一个音节，有一个多个声音符号（其中大部分就是意义符号），就可以把这个民族的语言通统写出来，又何须另外一套拼音的方式呢？

但是当邻邦采用中国文字的时候，和她本国的语言就不能适应了。日本人借用汉字来表音，例如"弦"字，《和名类聚抄》说"此间云由美波利"，狩谷望之引《持统记》作"由八利"，不论"由美波利"或"由八利"，总是日本古代语里代表"弦"的意义的语音，这和中国人翻译匈奴或西域的语言时所谓"撑犁孤涂"或"蒲萄"之类是一样的。可是日本语音本来简单，所以借用汉字，就有许多是习用的，后来受了梵文的影响，把汉字归纳成片假名、平假名，就只有最简单的四十七个音符，成为一个新系统了。

腓尼基人的创造字母，显然也是借用别的民族（有人说是埃及）的文字来适应他们自己的语言。据说他们善于经营商业，所以能归纳出这样一个简单的系统。因为埃及人和属于闪族的腓尼基人的语言，都是辅音占优势，元音有些不定，并且好像黏属于辅音，所以他们的文字，往往只把辅音写出来。他们的语言，既是多音节的，又是复辅音的。复辅音的字，最容易分析，譬如英语的 Script 显然可以分成五个单位，假如把

元音疏忽了，那就是五个字母。所以这种归纳出来的字母，本来就没有元音，到希腊人再借用这个系统来写她的语言时，把用不着的辅音字，改为元音字母，才成为包含元音辅音的一套字母。

中国人对语音的感觉，是元音占优势，辅音比较疏忽，和含、闪语系正相反。一个中国字的声音，由中国人的说法，是声和韵的结合，声是辅音，可是有时带着介音，韵是元音后面带一个韵尾辅音。中国语的韵尾辅音，大体很微弱，只是一种声势，所以逐渐在消失。（有些字没有韵尾，但据学者们的推测，也是原来有尾而后来消失的。）声韵虽然并列，韵的部分总占优势。我们可以看见：一、形声系统里，韵母大体相同，而声母不大固定。（如"同"从"凡"声，"庙"从"庚"声，"鎛"字在金文可读做"鉴"，也可读做"蛮"之类。）二、许多声母也常会消失到只剩元音，和韵尾辅音一样。中国文字既然一个字代表一个音节，而这种音节以元音为中心，辅音黏附在元音的前后，似乎是不可分的，那就无怪远在一世纪时最大发明的反语，只能分析声韵，而没有清晰的字母了。

中国文字没有发展为拼音的，而只是注音的，在学习时虽然不如拼音的方便，但是它能代表古今南北无数的语言，这是拼音文字所做不到的。中国文字不仅是由古代图画文字变成近代文字的唯一的仅存的重要材料，也是在拼音文字外另一种有价值的文字，是研究文字学的人所应当特别注意的。

世界上旧有的及现在还存在的文字，种类很多。其中有些是和中国文字有亲族关系的。中国西部有倮倮、么些等文字，史禄国教授曾给我看过太平洋里一个岛屿上的铭志文字，有些字（如"喜"字）的写法，和中国古代完全相同。至于契丹、

女真、西夏等文字，和汉字的关系，更是大家都知道的。

现在，各种文字，几乎都有专家在做研究，还没有人作综合比较的工作，但我相信将来总可以发展成为文字学，一门新兴的科学。有三千多年历史的中国文字学，在这种研究中是应该占最重要地位的。

六　中国文字学史略

中国人研究文字，据现在所知，是周朝开始的。《尔雅》据说是周公做的，所记草木鸟兽虫鱼的名称，很多是新造的形声字，倒很像是西周前期的，释诂、释言、释训等篇，就一定是秦、汉间人所增加的了。《史籀篇》旧说是周宣王时太史籀，王国维以为周、秦间的西土文字，现存的"商鞅量"在秦孝公时，跟小篆很接近，《说文》所引的籀文则和春秋时铜器和石鼓文较接近，我把石鼓定在秦灵公三年（纪元前四二二），较"商鞅量"早七八十年，《史籀篇》的成书，最晚也得在战国初期。

《左传》里有一处解释文字："止戈为武"，"反正为乏"，"皿虫为蠱"，假使这些记载是可靠的话，《春秋》时已有这种风气了。六国时人对于文字是很注意的，《周易》的彖传等，有许多解释，足训诂学的蓝本。《周礼·保氏》有六书的名目，《韩非·五蠹》说：

> 仓颉之作书也，自环者谓之私，背私谓之公。

仓颉作书的传说，那时上在流行，这都是文字学最初的雏形。六国时文字杂乱太甚，也就产生了"书同文"的理想。

秦始皇统一了天下，也统一了文字，李斯作《仓颉篇》，赵高作《爰历篇》，胡毋敬作《博学篇》，显然要用此宣传小篆，作

字体的范本。汉初人把三篇并合了，仍旧叫做《仓颉篇》，摹仿这一类字书的有《凡将篇》、《元尚篇》、《急就篇》、《训纂篇》等，只有《急就篇》，一直到现在还保存着。

这种字书都是为小孩子诵读而编的，所以叫做小学。西汉时为小学召集过两次大会，一次是宣帝时征齐人来王《仓颉篇》的俗读，张敞从他们学了，传到杜林，做了《仓颉故》和《仓颉训纂》，汉人认为他是小学的创始者。第二次是平帝时征爰礼等百余人说文字未央廷中，以礼为小学元士，扬雄采作《训纂篇》。此外，扬雄还注过《方言》十三篇，是近于《尔雅》，而又注明各地方不同的语言的一部字书。

这时候，最重要的一件事，是古文经的重新发现。古文经的来源，有两类：一类是传世的古书，如：《周易》、《毛诗》、《左氏传》等，一类是孔子宅壁中拆出来的旧本，如：《古文尚书》、《礼古经》、《古文论语》等。流传到刘向父子校中秘书，才发现它们的可贵。刘歆因而创立他的古文经学。从文字形体来看，这都是六国晚年的抄本，而且往往是重抄的，所以免不了有错误。杜林据说宝藏过一卷漆书《古文尚书》，他的弟子卫宏曾做过一本诏定《古文官书》，是辨别古今字体的书。

那时的今文经学家喜欢解释文字，不过都很可笑，如"马头人为长"，"人持十为斗"，"十力于乙者为地"，"八推十为木"之类，在《春秋》纬里所存最多，都是根据已经变为简易的通行的隶书来说的。他们甚至于以为秦朝的隶书就是仓颉所造的，他们以为文字是"父子相传"，不应当有改易，所以他们不相信古文字，当然更不相信古文经。

古文经学家建立了一个文字学系统，就是"六书"，在《周礼》里本来只是一个总名，现在给分别出来了。六书有三种说

法，最初见于《汉书·艺文志》，那显然是抄袭刘歆的《七略》的。又见于郑众《周礼注》和许慎《说文解字叙》，郑、许都是刘歆的再传或再再传的弟子，所以可以认为刘歆一家之学。不过，我很怀疑，这说法未必是刘歆独创的。秦、汉之际有一本书叫"《八体六技》"，八体固然是秦书八体，六技决不是士养叫的六书，分析古文奇字等名称的六书，而应是象事象形的六书。六技或许是六文之误，六朝人常说到"八体六文"，六文就是六书。刘歆的说法，可能是抄这本书的。

根据古文经，《史籀篇》、《仓颉篇》，以及别的古书里的材料，和"六书"系统，许慎写成中国文字学里惟一的经典《说文解字》。他的主要动机是要澄清那时一班俗儒鄙夫的谬说，虽则他生在那个环境里，未能免俗，像"一贯三为王"，"推十合一为士"，"甲象人头"，"乙象人颈"，说字的方法，比之那班今文经学家是不相上下的。他认为文字是有条例的，先有"文"，"文"是"象形"、"指事"，原始的文字，而"字"是由孳乳而产生的"会意"、"形声"等新文字。他用五百四十部来贯串一万多个文字，用篆书为主体来解释文字，因为他想这样可以得到造字时的本义。

"五经无双许叔重"是贾逵的弟子，当时就负盛名，马融很敬重他。他的书据后序是和帝永元十二年（西元一〇〇）写成的，到安帝建光元年（西元一二一）才献上，不到一百年，他的书就流行了，郑玄注《周礼》、《礼记》，应劭作《风俗通》，都引用过，连雄才大略的曹操下的命令里也引用过《说文》。

《说文》由目前看来，错误很多，但是它曾支配了中国文字学一千八百年。北齐颜之推说：

> 客有难主人曰："今之经典，子皆谓非，《说文》所言，

子皆云是，然则许慎胜孔子乎？”王人抚掌大笑应之曰：“今之经典，皆孔子手迹耶？”客曰：“今之《说文》，皆许慎手迹乎？”答曰：“许慎检以六文，贯以部分，使不得误，误则觉之。孔子存其义而不论其文也。……大抵服其为书隐括有条例，剖析穷根源，郑玄注书，往往引其为证，若不信其说，则冥冥不知，一点一画，有何意焉。”——《颜氏家训·书证篇》

清儒段玉裁说：

自有《说文》以来，世世不废，而不融会其全书者仅同耳食，强为注解者，往往瞎目而道白黑。其他《字林》、《字苑》、《字统》，今皆不传，《玉篇》虽在，亦非原书，要之，无此等书无妨也，无《说文解字》，则仓、籀造字之精意，周、孔传经之大恉，霾塭不传于终古矣。——《说文注》

这种称誉也不算太过分。这本书无论如何是研究古代文字的一个钥匙，即使在将来文字学上，也还是有重要价值的。

从后汉到晋是小学最发展的时期。接着《仓颉篇》、《训纂篇》，后汉贾鲂作《滂喜篇》，晋人合称《三仓》。樊光、李巡、犍为舍人、孙炎等都有《尔雅注》。魏张揖作《埤仓》和《广雅》，晋郭璞作《方言注》、《三仓注》、《尔雅注》，这是“《仓》《雅》学”的极盛时期，后来就衰落了。

声韵学起得最迟，汉末刘熙作《释名》，是声训的第一本书，后来有韦昭的《辨释名》。魏孙炎作《尔雅音义》，开始采用反语（即反切），这是中国语言学里最大的发明。接着李登作《声类》，是第一本韵书，晋吕静作《韵集》，后世的韵书，是从《韵集》的系统来的。

文字学以许慎《说文》和晋吕忱的《字林》合称，《字林》已

亡佚，据《封氏闻见记》，《字林》也是五百四十部，可是字数多了。据《说文序》，连重文有一万零五百十六字，《字林》却有了一万二千八百一十四字。据《魏书·江式传》说："文得止隶，不差篆意。"可见《字林》是用隶书写的。唐时人《说文》和《字林》总是同时习的，所以现在《说文》里，常有《字林》混在里面。

俗文字在文字学史上应该有重要的地位，但过去没有人注意过，这是重古轻今的毛病。颜之推说：

> 《通俗文》，世间题云："河南服虔字子慎撰。"虔既是汉人，其书乃与苏林、张揖、苏、张皆是魏人。且郑玄以前，全不解反语，《通俗》反音甚为近俗。阮孝绪又云：李虔所造，河北此书，家藏一本，遂无作李虔者。晋《中经簿》及《七志》并无其目，竟不得知谁制。然其文义允惬，实是高才。殷仲堪《常用字训》亦引服虔《俗说》，今复无此书，未知即是《通俗文》，为当有异。近代或更有服虔乎？不能明也。　　《颜氏家训·书证篇》

学者文人所注意的是《仓》《雅》之学，这些从经史百家里搜集来的文字，大都是汉以前古字的诂训，不能代表近世新兴的语言。汉以后，基于事实的需要，许多人就去搜集代表新语言的文字，《通俗文》是这一类书里最早发现的。据颜氏的推论，当然不是服虔做的，可是殷仲堪既引过服虔《俗说》，可见这种字书在殷氏前（西元四〇〇年以前）已经出现了。颜氏说："文义允惬，实是高才。"又说："河北此书，家藏一本。"可以看出这本书的精善和流行的广远。严来如王义《小学篇》、葛洪《要用字苑》、何承天《纂文》、阮孝绪《文字集略》，一直到敦煌所出唐人著的《俗务要名林》、《碎金》之类，都属于这个系统，可惜不受人重视，所以大部分材料都已散失湮灭了。

六朝是文字学衰颓，也是文字混乱的时期。北方在后魏时有阳承庆《字统》二十卷，一万三千七百二十四字，大概是解释字形的。南朝在陈时有顾野王的《玉篇》三十卷，二万八千九百一十七字，虽则依傍《说文》的系统，却集录《仓》《雅》派的训诂，这是最早的一部字典，也是最好的一部。可惜现在所传是孙强增加字本，又是略出本，注文大部删去，日本所存原本，不过十分之一二。隋诸葛颖有《桂苑珠丛》一百卷，周武后时有《字海》一百卷，或许是《玉篇》的一系。

声韵学在六朝时不断地发展，到隋朝陆法言作《切韵》，成为这一派韵书的经典，和文字学早就分家了。唐人因六朝文字混乱，又有一种整齐画一的运动，这是字样之学。颜师古作《字样》，杜延业作《群书新定字样》，颜元孙作《干禄字书》，欧阳融作《经典分毫正字》，唐玄宗开元二十二年（西元七三五）作《开元文字音义》，自序说：

> 古文字唯《说文》、《字林》最有品式，因备所遗缺，首定隶书，次存篆字，凡二百二十部，合为三十卷。

林罕说"隶体自此始定"。中国文字史上第二次同文字是秦时的小篆，结果失败了。这第二次定隶书（即现在所谓楷书），却成功了。楷书体到现在还行用，已经经过一千一百年了。后来张参作《五经文字》，唐玄度作《九经字样》，宋张有作《复古篇》，一直到近世的《字学举隅》，都属于这个系统。

唐时普通人已不会写篆字，李阳冰中兴篆籀，是由书法得来的。他"刊定《说文》，修止笔法"，作三十卷，常自发新说，在晚唐时，这个刊正本很流行。他的侄子李腾集《说文》目录五百余字刊石，名为《说文字原》。五代时蜀林罕据李阳冰重订本作集解，又取偏旁五百四十一字，作《说文字原偏旁小说》。

郭忠恕说："林氏虚诞。"郭氏自己也写过一本《说文字源》，梦英写的《字原》，错误也不少。南唐二徐都研究《说文》，徐锴作《说文系传》，很攻击李阳冰，徐铉后来归宋，和句中正等校定《说文》，今世流行的就是有二徐本的《说文》了。

宋时二王的《说文》学，论实是训诂学。王安石用空想来解释一切文字，这本是普通人容易犯的毛病，不过他读书多，附会巧，好像言之成理，而且他在政治上的地位极高，所以《字说》二十卷曾风行一时。唐耜作《字说解》自二十卷，陆佃、罗愿等都是信仰新说的。但是骂他的人很多，所以终于失传。同时王圣美（子韶）创右文说，以为形声字的声符，大抵兼有意义，却是训诂学里一个很重要的法则。

宋代是文字学中兴的时期，主要进步有二：

一　古文字材料的搜集和研究，

二　文字构成的理论，和六书的研究。

古文字材料的搜集，远在汉时已经开始，不过那时还只有抄写的一法，所以许叔重《说文序》尽管说到鼎彝而没有征引过一个字。只有古文经，被文字学家许叔重引用到《说文》里，又被书法家邯郸淳的弟子梁鹄写入三体石经。后来大批的汲冢古文，可惜没有保存下来。

直到唐朝，书法家或经学家所谓古文，主要的还只是流传下来的抄本古文经和三体石经。经过六朝的大混乱时期，有伪造的隶古定《尚书》，好奇的人杜撰的古文杂体，也有写错的，也有认错了，以讹传讹的（例如把行字古文衍误认为道），还有许多是从后世字书韵书里找较特殊的字体，把楷书变为篆形的，这些材料都汇集到五代时郭忠恕的《汗简》里，宋真宗时，夏竦集《古文四声韵》，还只是这些材料。

由于宋时金石学的发达，隶书的研究，古文字的研究都开始了。皇祐以后，像杨南仲、章友直、刘原父、蔡君谟、欧阳永叔等都好钟鼎文字，而以杨氏最有名。到元祐壬申（西元一〇九二），吕大临作《考古图》，同时又做了《考古图释文》（清代学者误以为赵九成作），这是古文字学里的第一本书。他综合出若干辨识古文字的原则，如："笔画多寡，偏旁位置左右上下不一。"他说从小篆考古文，只能得一四，其余有的从文类推得，有的省，有的繁，有的是反文，有的知道偏旁写法而不知道音义，由这样，又可考其六七。他用这种方法认识了几百个字，给古文字学开了一条道路。后来干禄作《钟鼎篆韵》、薛尚功作《广钟鼎篆韵》，元时杨钧作《增广钟鼎篆韵》，字数陆续有增加。

自从汉人建立了六书理论后，除了许叔重就没有人用过。郑樵第一个撇开《说文》系统，专用六书来研究一切文字，这是文字学上一个大进步。他写了《象类书》十一卷，以独体为文，合体为字，立二百一十母为形之主，八百七十子为声之主，合千一百文成无穷之字。他批评《说文》"句"，"半"等部，以为只是声旁，不能作形旁，所以把五百四十部归并成一百一十部，这是以子之矛攻子之盾的方法。另外，他又做过一部《六书证篇》，却又只有二百七十六部，不知异同如何。这两种书都失传，他的学说只存在《通志·六书略》里面。清代《说文》学者因为他批评许慎，都不愿意称道他，但未尝不受他影响。我们如其重新估计一下，他所作的六书分类，琐屑拘泥，界画不清，固然是失败的，但不是无意义的。汉儒的六书理论，本是演绎的，没有明确的界说，经他归纳过一次后，这种学说的弱点，就完全暴露出来了。

六书学在《说文》以外，开辟了一个新的门径。元时有杨桓的《六书统》、《六书泝源》，戴侗的《六书故》，周伯琦的《六书正讹》，元、明之间，有赵撝谦的《六书本义》，明时有魏校的《六书精蕴》、杨慎的《六书索隐》等。杨桓和戴侗都想利用古文字材料。杨桓把六书分成六门，子目琐屑而重复，他大胆的尝试用古文大篆来替代小篆，但是那时的材料不够，知识更不够，勉强拼凑成一个系统，当然靠不住。后来魏校继承他这个系统，更加芜杂。他们两人是清代学者常常攻击的。戴侗的书分九类，只用数目字，和天、地、人、动、植、工事等来分类，立四百七十九个目，其中一百八十八个是文，四十五个是疑文，二百四十五个是字。文是独立的原始字。所以，照他的说法，一切文字，可以摄入一百多个指事象形的文或疑文的项下，纲领清楚，系统完密，远在郑樵、杨桓之上。他于《说文》在徐本外，兼采唐本蜀本，清代校《说文》的人所不能废。但他用金文作证，用新意来解说文字，如"鼓"象击鼓，"古"字才象鼓形之类，清代学者就不敢采用。一直到清末，像徐灏的《说文段注笺》等书才称引。其实，他对于文字的见解，是许慎以后，惟一的值得在文字学史上推举的。

明朝是文字学最衰颓的时候，连一本始终亥的《说文》都没有刻过。明末赵宧光作《说文长笺》，只根据李焘的《说文五音韵谱》，清初顾炎武批评赵宧光浅陋，可是他也没有看见过《说文》。一直到明、清之交，汲古阁毛氏根据宋本重刊（据段玉裁说，毛斧季正次校改本，自署是顺治癸巳，那是顺治十年，西元一六五三），学者才看见徐铉本《说文》。乾隆四十七年（西元一七八二），汪启淑才刻徐锴的《说文系传》。

跟着汉学的复兴，清代《说文》学有了从来所没有的昌盛，

小学比任何一种经学发达，而在小学里，《说文》又特别比其他字书发达。王鸣盛说：

> 《说文》为天下第一种书，读遍天下书，不读《说文》，犹不读也。但能通《说文》，余书皆未读，不可谓非通儒也。——《说文解字正义序》

这种过分的崇拜，使学者囿于一家之说，从整个文字学史来看，并没有很大的进步。段玉裁《说文注》有些新见解，是第一个以《说文》学者享有盛名的，受抨击也最多。朱骏声的《说文义证》，搜集例子，确很丰富，可惜刊行较迟。严可均的《说文校议》，对于"偏旁移动，只是一字"，和"省不省只是一字"，用整理古文字的眼光来怀疑《说文》本书的体例，在许学里算是最杰出的。王筠的《说文释例》，要替古人作例是不容易做好的事，只有把《说文》的缺点揭露出来。不过他肯把他研究的方法和盘托出，对初学者不失为一本有兴趣的书。至于朱骏声的《说文通训定声》，只是训诂学上一本有用的书而已。有些《说文》学者专做些辨字正俗的工作，只要《说文》不载的字就是俗字，一定要在《说文》里找出本字，这种尚古癖，在我们看来，是没有什么价值的。

古文字在明以后倒还有人搜集，如李登的《摭古遗文》、朱时望的《金石韵府》、清汪立名的《钟鼎字源》、闵齐伋的《六书通》之类，但除了古印外，没有新材料，转辗种贩，真伪杂糅，都是不足道的。到清乾隆十四年（西元一七四九）《西清古鉴》刻成后，钟鼎文字才重被人注意，到现在虽然不过一百年，已经有了最剧速的进步，使以前的文献成为无足重轻了。隶书首先被人注意，如顾蔼吉的《隶辨》。其次是汉印，有袁日省的《汉印分韵》等。其次是金文，严可均作《说文翼》，辑钟鼎文

字，依《说文》次序编辑，可惜没有刊行。庄述祖的《说文古籀疏证》想建设一个新系统来代替《说文》，但是从不可靠的材料，主观的看法，今文经学家的没有条理的幻想，要造一个空中楼阁，把一切文字推源于甲子，这是不可能的。

从阮元作《积古斋钟鼎款识》，并且刻入《皇清经解》以后，款识学盛行一时，成为汉学的一部分。陈庆镛、龚自珍之徒，穿凿附会，荒谬不经，徐同柏、许瀚等算是较平实的。直到同治、光绪时，古器物的发现愈多。如：古玺、封泥、陶器、货布等都有大批的材料，吴大澂除作《字说》外，搜集钟鼎文字和这些新材料作《说文古籀补》，这也是划时代的一本著作。后来丁佛言的《说文古籀补补》，强运开的《说文古籀三补》，却只是依样葫芦而已。

光绪二十六年（西元一九〇〇），殷虚卜辞的发现，在文字学上又揭开了一个新的时代。孙诒让从研究金文作《古籀拾遗》、《古籀余论》，研究甲骨作《契文举例》，综合起来作《名原》，是这个时代的前驱。罗振玉作《殷虚书契考释》建立了殷虚文字这一个学科，他认为金文、古玺、陶器、货布等材料，应当分开来搜集整理，二十年来，他的儿子罗福颐以及他的门人后学，已编了不少的材料书和字汇。林义光作《文源》十二卷，用六书分类，很琐碎。日本人中岛竦作《书契渊源》，以金文为主，只写了关于人身的一部分，因为方法是演绎的，免不了穿凿附会的地方。

因为金石学的发展，清代学者也研究碑志的别字，杨守敬又做过《楷法溯源》。行草书则自《草书韵会》、《草字汇》之类外，还没有好的字汇。关于俗文字，自翟灏作《通俗编》以后，也有几十家，有些著作，都扩展到方言一方面。

由中国文字学的历史来看，《说文》、《字林》以后，可以分成五大派：一、俗文字学；二、字样学；三、《说文》学；四、古文字学；五、六书学。前两派属于近代文字学，后三派属于古文字学，在文字学里都是不可少的。清代学者只复兴了《说文》学和古文字学，可是其他的，尤其是宋、元人的六书学，还没有重建，搜集新材料，用新方法来研究文字发生构成的理论，古今形体演变的规律，正是方来学者的责任。

文字的发生

七　中国原始语言的推测

中国古代语言是什么样子，我们很难知道。因为语言的本身，既没有法子保存下来，而中国注音文字的特质，又使我们不能很确实的指出这些文字在古代的读法。至多，我们只能根据某一些文献，做些推测而已。

有些人把中国语言列为单音节语，是很错误的。中国的文字，一个字只代表一个音节，但是她的语言，却不是单音节的。这种错误是由于没有把"字"(Character)和"语"(Word)分析清楚的缘故。"字"是书写的，一个中国字，是一个方块，也只代表一个音节。而"语"是语言的，在语言里是一个不可分析的单位，写成文字时，有时可以只是一个字，但碰上双音节语或三音节语，就必须写两个或三个字。

这种情形，如其用翻译名词来讲，是很容易清楚的，像"葡萄"，我们决不能拆开来，那一点是"葡"，那一点是"萄"，尽管写做两个方块字，实际只是一个"语"。"葡萄"是汉代的外来

语，但是上古的中国语，也就是这个样子。例如"参差"是一个语，决不是既"参"又"差"，"蟋蟀"是一个语，决不能此"蟋"彼"蟀"，可见"参差"、"蟋蟀"之类，都是中国的双音节语，因为我们每个文字只能代表一个音节，所以不能不写成两个方块字，其实这两个字是不可分的，我们从来没有单用过"蟋"字，或者"蟀"字。

但是，旧式的训诂学家，往往不懂得"字"和"语"的分别，被字面所误，把双音节语拆开来，一个一个去解释。例如："窈窕"，是双音节语，形容淑女的美，有些人却要解释成"善心曰窈，善容曰窕"。"果蠃"是双音节语，转音是"栝楼"、"瓜蒌"，也可以写作"果蠃"，本是指某一种果实，有些人却要解释做"在木曰果，在地曰蠃"，或"有核曰果，无核曰蠃"。但是"果蠃蒲卢"，当做细腰蜂解释时，这两字总还是不能分的。又如"犹豫"也本是双音节语，可是从《老子》就说"豫兮若冬涉川，犹兮若畏四邻"，分做两处，那就难怪要把两个多疑的兽名来解释了。"狼狈"的意义本等于"狼跋"、"刺谬"，也是一个双音节语，由于字面是两个兽，段成式《酉阳杂俎》卷十六附会着说：

> 或言狼狈是两物，狈前足绝短，每行常驾两狼，失狼则不能动，故世言事乖者称狼狈。

后来人就更说到"狼狈为奸"了。

这种双音节语，宋张有《复古篇》把它们叫做"联绵字"，明方以智《通雅》把它们叫做"连语"，有时是双声的，如"参差"，有时是叠韵的，如"窈窕"，有时在声韵上见不到联系，如"权舆"。对于这种双音节语，我们要舍弃文字的表面，而只取它们的声读，如"果蠃"只代表 Kuoluo 或 Kala，因为它们的意义，必须从语音上去领略的。

中国古代语言里，双音节语的数量相当多，可惜到现在为止，还没有人把它们整理出来。三音节语据我所知道，像："撮提格"、"赤奋若"、"昭余祁"、"医无闾"、"华不注"之类，数目特别少，四音节以上，更不容易见了。这种语言的特质，使我们的祖先沿袭了方块字，一个字只代表一个音节，遇到复音节语，就随便借些同音字来写了。

中国语言里，还有一个特点是"词"的丰富。不过一般人对于"语"(Word)和"词"(即复合语 Composite Word))的分别，也不很清楚。在普通字典中，既然把双音节语拆开变为两个无用的单字，而在许多搜罗骈字的词汇里，却又不能分出那一类是语，那一类是词。符定一的《联绵字典》把"上帝"、"中国"认为联绵字(即双音节语)，固然是可笑的荒谬。就是王了一先生的《中国现代语法》，把"糊涂"和"身体"、"保养"、"故意"、"桌子"、"石头"、"这么"、"那么"、"芥菜"、"兄弟"、"妻子"、"先生"、"妹妹"、"慢慢"之类，都叫做双音词(上册一一〇～一四页)，我们也觉得甚不妥当。双音节语在语言里是一个不可分析的单位，双音词是可以分析的。王氏所举的"糊涂"实际是双音节语，诚如他所说，并不是"黏上而又用墨抹去"的意思。孙奕《示儿编》引《吕氏家塾记》："吕端之为人糊涂"本注读为"鹘突"。刘大白《辞通序》里有一条说：

> 荒唐、混沌、恢台、豁达、顽涧、鹘突、糊涂之类，都是叠韵连语而以双声转变，意义相同或相类的。

可见这两字是不可分析的，那就不应该是双音词了。

中国语的主体，既都是单音节语、双音节语，而不常有三音节以上的语，语的范围就有了限制，同音字也特别多，所以就在"词"的一方面发展。我们翻开《诗经》来，如：

"关关""雎鸠",在河之洲。"窈窕""淑女","君子""好逑"。

"参差""荇菜","左右"流之。"窈窕""淑女","寤寐"求之。

"窈窕"和"参差"是双音节语,"关关"是前人所谓"重言",我们叫做重字复合语,因为我们如用一个字,意义也是一样的。"雎鸠"和"荇菜","淑女"、"君子"和"好逑",都是别类复合语。"左右"和"寤寐"都是集义复合语。

王了一所举"妹妹"、"慢慢"等例是重字复合语,重字完全在说话人的高兴。大部分的字,都可以重一下,就是双音节语也可以,像"肃雝"可以是"肃肃雝雝","糊涂"也可以是"糊糊涂涂"。所以我们不能够承认它是双音节语。

至于王氏所举"芥菜",那就等于说"荇菜"了。这和"飞机"、"火车"、"轮船"、"银行"之类是一样的,王氏把前者称为双音词,后者称为复合词,是不可解的。"先生"和"后生"有别,"先生"指年老的人,"后生"指年轻的人,等于"王子"是王的子,"公子"、"君子"是公或君的子。原来都是别类复合语。至于把"先生"当作师长,更是作成年男子的尊称,"君子"当作有德行的人之类,等于把"老婆"当作妻室,"丈人"当作妻父,这只是词的变异,一个意义的引申。我们没有理由说"先生"(师长)完全和先生出来的意义无关,也没有理由说"老婆"的原意,不是老了的婆子,那末,总还是复合语。"这么"、"那么"的"么",虽只代表语音,但既可分"这"与"那",也就是别类复合语了。

王氏所举"身体"、"保养"、"兄弟"等词,我们都叫做集义复合语。有些是意义相同或相近的,例如:"方国"、"室家",有

些是对立或相反的，如“父母”、“成败”、“东西”。至于在两字里偏重一字，像把“兄弟”当“弟弟”讲，又是后代的变例了。

此外，“桌子”、“石头”、“花儿”之类，我们称为附着复合语，发生较迟，在古书里似乎只有“脾子”、六朝时有“月子”，“头”和“儿”，恐怕都要唐以后才有了。如其我们说“桌面”、“石凹”、“花盆”，就不需要附这些字，所以我们也认为是一种复合语。把“妻”叫做“妻子”，也属于这一类，“耳”叫做“耳朵”，“故”叫做“故意”，“扮”叫做“打扮”，也都是附着一个字上去。

总之，王氏所谓“双音词”，把双音节语的“糊涂”包括在内是错误的。此外，他还分八类，再有所谓“复合词”。我们认为双音词就是两字的复合语，可是只分四类：一、重字复合语，二、别类复合语，三、集义复合语，四、附着复合语，第四类是晚起的。不过我们认为“成语”、“典故”都是“惯用复合语”，所以一共要有五类。

重字复合语，大都是用在修辞方面的，用途最广的是“集义复合语”和“别类复合语”。后世，俗语则盛行“附着复合语”，文谈则盛行“惯用复合语”。《荀子·正名》说：“单足以喻则单，单不足以喻则兼。”兼名就是复合语。《尹文子·大道》说：

> 语曰“好牛”，又曰：“不可不察也。”“好”者物之通称，“牛”者物之定形，以通称随定形，不可穷极者也。设复言“好马”，则复疏于“马”矣，则“好”所通无方也。设复言“好人”，则彼属于“人”矣，则“好”非“人”，“人”非“好”也，则“好牛”、“好马”、“好人”自离矣。故曰：名分不可相乱也。

中国语的特点，就在“以通称随定形，不可穷极者也”。因为中

国语差不多限在双音节以下，数量有限制，所以就在复合语方面发展，尤其到了唐以后，几乎无语不复。常用的字，虽不过五千左右，但把所有的词搜集起来，就决不止五百万条。我们如其写本语汇，足可能做好的。但如要写词汇，不是挂一漏万，就永无成功之日了。

现在，我把"字"、"语"、"词"三者的区别，再比较一下。

一、"字"是书写的单位。一个方块只代表一个音节。

二、"语"是语言的最小单位。单音节语，可用一个方块字写下来。双音节语用两个方块字写下来，三音节语就用三个，但不能从字面把它们分开。

三、"词"是复合语，由两个以上的单语组合成的。它们虽可以发生新意义，但总可以拆开来，从字面上追求它的意义的嬗变。

有些学者以为一个方块汉字是可以读成两个音节的，那末，"果赢"、"科斗"等双音节语写做两个字，岂不是多事。楚人把"虎"叫做"於菟"，吴人把"笔"叫做"不律"，都写做两个字。"茅"是"蒹葭"，"椎"是"终葵"，可见单音节语写一字，双音节语就写两字，那末，一个字就不该有两个音节。章太炎据《说文》有"悉蟊"、"焦侥"，认为古人造"蟊"字不造"蟊"字，造"侥"字不造"侥"字，是"蟊"兼"悉蟊"二音，"侥"兼"焦侥"二音，他竟不知道除了可以画出来的事物（像风字）外，双音节语本都是假借字，"仓庚"就是一例。后人造形声字时，凡遇到"一名"（不一定双音节语），常常只在一个字上加了偏旁，例如把"忽冬"写成"葱冬"，难道"忽"字也兼"葱冬"二音么？《淮南子·主术训》："赵武灵王贝带鹔鹴而朝。"高诱注："鹔鹴读曰私铋头，二字三音也。"这虽然是单文孤证，却是主张一字两音的人

的最重要的根据。但是我们只要看高诱把"鸱鞮"读为"私鞮头"，就可知道这不是它的本音。带钩本是胡服，《战国策·赵策》叫作"师比"，《史记·匈奴传》作"胥纰"，《汉书·匈奴传》作"犀毗"，《东观汉记》作"鲜卑"，都是胡语的译音，颜师古所谓"语有轻重耳"。《淮南子》的"鸱鞮"，高诱如把它读成"私鞮"，那就和"师比"差不多，但是声音不合。如其单看"鸱"字读私闰切，可以说是"私"字的转音，鞮和比却距离太远了。可是高诱还要附会，就在"私鞮"下加上一个"头"字来对"鞮"字，那末，"鸱"字就相当于"私鞮"二音了。班固与窦将军笺说："犀毗金头带。"《楚辞·大招》注说："鲜卑带头。"可见"头"字和译语的本身是无关的。"私鞮"两字是叠韵，读快了只是一个"私"字的声音，高诱既然把"鸱"读做"私"，也就可以硬读成"私鞮"二音。所以这个读法，只是附会，而并不是某一个字本来可以读两个音。况且，翻译名词，常较原文简短缺略，譬如"佛"就是"佛陀"，我们不能说"佛"可以读作"佛陀"，所以即使带钩原名就叫"私鞮头"，翻译成"师比"时，我们不能说"比"字音鞮头两音，译成"鸱鞮"时，当然也不能说"鸱"字音私鞮两音，或"鞮"字音鞮头两音。所以一字两音之说，根本是不稳的。

古代中国语言既然大体是单音节语和双音节语，语根的探索，似乎不会太困难，因为中国古代的原始语音不会太多。假使我们能考出古代有多少韵母，多少声母，就可以悬想那时语音的全貌。中国文字既是一个字代表一个音节，而原始文字声音完全相同的，像"公"和"工"之类，并不很多，所以我们如能考出所有的原始文字，能够弄清楚他们的读法，就可以知道古代中国的原始语言究竟有多少个不同的音节单位。

我们在这里所遇到的烦扰，韵母比声母要少得多。从《切韵》系统里的声母来说，一等字只有十九个（韵表上有一部分列在四等，其实只是一等），二等字在齿音里，少去四个，另外又加了四个。三四等韵除了这四个声母和一等相同外，另有二十九个。合并四等，共有五十二类的声母（唇音也许还可分析，在这里不详论）。但是在谐声系统里就有许多现象是不易解释的。"贪"字音他含反，怎么从居音反的"今"字为声呢？"庶"字徒郎反，怎么会由古行反的"庚"字得声呢？这是由K谐T或D的现象。"顿"四各反，"鞏"也是四各反，显然都从古核反的"革"字得音。"别"凭列反，应当从吉瓦反的"冎"字得音。这是由K谐P或B的现象。"屈"字九物反，又区物反，却从尺聿反的"出"得音，从"出"的字，还有"咄"当没反，这是由T或TS谐K的现象。"豹"字博教反，从之若反或市若反的"勺"字得声。"勺"字除了音豹，音酌，还可以音"的"，都历反。这是由T或TS谐P的现象。古孟反的"更"字，从兵永反的"丙"字得声，是由P谐K的现象。徒刀反的"匋"字，从方久反的"缶"字得声（《说文》从包省声，而说："案史篇读与缶同。"据改止。金文"缶"字读如"宁"，博抱反）；多则反的"毋"字，本从博盖反的"贝"字得声；徒红反的"同"字，本从扶芝反的"凡"字得声；这都是T或D谐P或B的现象。这种现象，到处都有，尤其是研究古文字时，简直是俯拾即是。不过这种例子是很散漫的，有些字前人常用会意或别的方法来解释，剩下来的也就不去注意了。只有来母字的问题，比较是最复杂而显著的，例如从"各"声的字，广韵在卢各切里有了洛、烙等二十二字，洛故切里有了路、露等十一字，这就很容易引人注意的。现代的语音学是由印、欧语的研究发展出来的，学

者们，先有一个复辅音的成见，遇到这些难解的问题，他们就立刻提出来中国古代语有复辅音了。

这个说法是英国人伊特金斯(Edkins)创始的，高本汉在《汉语词类》里说：

> 关于起首的复合辅音，……有一种 K：L 和 P：l 的转换。例如"各"古音 kak："洛"lak，"变"古音 pian："孌"liwan，这时似乎要疑惑，那种复合的辅音，还是存在于 K(P)音的字，还是存在于 L 音的字，或是两者当中都有存在着。这样的三种解释，由因推果，似乎都是有可能性的：
>
> A "各"klak："洛"lak；
>
> B "各"kak："洛"klak (glak)；
>
> C "各"klak："洛"glak。
>
> ……在许多事例里，这三种的说法当中，有一种决定是最可取的：C 的说法。
>
> A 的说法在几个例子里要排除的，……第一，有个"蓝"字，古音 lam，……我们一方面有了"盖"古音 kam，另一方面又有暹罗语 k'ram(靛青)较古的 gram，那末，上古音 lam 前面的舌根音是确实的：上古音 glam(靛青)。此外，……罗布卓尔卜的楼兰城，在张骞旅行的报告上已经是"楼兰"了。这个外国语词的译文必定是密合于那时的语音的，"楼"lou 字具有和"婆"g'iu 字相同的音符，显示着一个舌根音，又此城在可哈洛斯底文的记载中称为 kroraimna，所以 lou 是汉朝的 glu，在这两种的例子上，都足以排除 A 的说法。

马伯乐曾经指明"变"pian 这个语词符合于暹罗语

的 p ien，这说似乎是可信的，如果是对的，那便是一个事例足以排除 B 的说法的。……这种种确是使我们赞成 C 的说法，于是我们得到"各"klak："洛"glak 等。　张世禄译本一〇二—一〇五页（原书拟音有较详细符号，在此无重要关系，从略。）

后来，他在 Grammata Serica（《中日汉字形声论》里，就大量应用这个 C 式来拟音。

在我们看来，这种见解是很粗糙的，不成为一个论证。在现代中国方言里没有复辅音的痕迹，在《切韵》系统的反切上字里也看不出复辅音的现象，《切韵》系统的反语是从《声类》、《韵集》来的，我们可以上推到汉末（西元三世纪初），但是，反语的方法，远在孙炎以前，民间就流行着。梁元帝《金楼子》说"宋玉戏太宰屡游之谈"，用"屡游"二字来作反语，即使不是真的宋玉写的文章，也一定是汉人所托的。况且"终葵"为"椎"，"不可"为"叵"，显然是反语的前驱呢。从反语的方法来说，决不容许有复辅音的。

这种说法，流布得很广，许多学者都轻忽的、不加思虑的接受了这新奇的意见。其实，如果拿台语来比较，靛青是 k'ram，变是 phien，以及林语堂所举孔是 klong 等只有两个零碎的材料，可以证明汉语有复辅音吗？这实在是太危险了。我对于台语一无所知，但我总不能相信在不很相同的两个语系里随便举些例子来比较。即使靛青的名字，由中国语传入暹罗，或者本是暹罗语，而被汉语借用。在借用的时候，新的主人未必能完全准仿原来主人的语音，例如："人力车"jinriki sha 这一个名词是从日本人读汉字的声音译为英文的，我们决不能说中国人会把"力"字读做 riki，"车"字读做 sha。所

以，在台语里原有复辅音，不妨把 Kl 来对照 K 或 L，在汉语里没有复辅音，也不妨把 K 或 l 来对照 Kl。至于"楼兰"的译名，拿一个古代中亚语来对照是更危险的。第一，如说张骞译文一定很密合，"楼"是 glu，那末，"兰"一定要对照 raimna，这是可能吗？"楼"和"娄"有相同的音符，所以是 glu，那末，"楼"和"数"也一样是相同的音符，《汉书·东方朔传》还有一个戴器叫做"娄数"，我们为什么不说是 slu，或则简直说 gslu 呢？译文对照的不可靠，上面已经屡次说过了。高氏的说法，实在只是先有一个成见，兴到笔随，并没有仔细考虑过的。

讲到谐声，我在民国二十六年曾写过一篇古无复辅音的短文（在那里面所说来母古读如泥母的一点是错误的），举出十几条例子是 K，T，P，X，G，D，S，B，M，等，常常有几个都在和 L 转变的，近来董同龢先生的上古音韵表稿也举了"繆"、"翏"、"龙"一例，说"在这样的情况下，将以'繆翏龙'的声母是 bl 呢？dl 呢？还是 gl 呢？无疑的，顾此必又失彼"。他又批评高氏说：

> 当高氏以"繆"为 bl 以及"翏"为 gl 的时候，他就是忽略了"繆"与"翏"对所有跟他们接触的各系字的关系是平等的。"繆"与"变"的关系是 bl：pl，"翏"与"膠"的关系是 gl：kl-；但是"繆"与"挛"则不过如 b：sl，"翏"与"謬"又不过如 ml-：gl，他是何所据而作此轻重之分呢？到了"龙"这个例，他到底被迫放弃了 C 式。但是我也不知道他为什么又只承认"龙"跟"宠"的关系。"宠"既误认为 l 母字，"龚"又是无缘无故的摆在"廾"的系统之中去了。我觉得凡是这一类的现象，当然是用 A 式为最合宜。……一九……三十页

董氏的批评是很精细的，但是他先接受了复辅音的说法，所以只在高氏所提二种标写复声母的型式上着想。他觉得"A式是可以无往而不利的"，又觉得也还有B式C式的可能，结果，他没有决定了什么。

董氏讨论谐声，而把这样重要的问题，轻轻地从手上带了过去，是很可惜的。他一看见两个不同类的声母，就很简单地以为这在上古也许是复辅音。上古的复辅音有多少呢？他没有想过。有那一种复辅音有历史的证据呢？他没有提出来。只因许多变例在近代语音学上不好讲，既有这一条捷径，索性都算做复声母就交了差了。从带L的字说，他也并没有分开那些字，原来就是来母，如"龙"、"蓼"等字；那些字原来本不是来母，像"各"、"卯"等。这从谐声系统说，本是很容易区别的。

声母原来在来母的字，不一定和别系发生关系，例如"良"字（《说文》从亡声是错的），只有一个"娘"字读到娘母去了。"两"字，简直没有别读。就拿有问题的"龙"字来说，在《广韵》里面是：

一东　L二十四字　B　字
二钟　L九字　K－字
四江　L二字　B－字　S－字
一董　L九字
二肿　L二字　TS　字　D－字
一送　L一字
三用　L三字　K　字

再拿"繼"字说，在寒韵　字，桓韵十四字，仙韵　字，狝韵　字，换韵　字，线韵四字，都属来母，只有删韵"弯"字和"蛮弯"字，潸韵"眷"字，谏韵"孪"字，愿韵"拳"字，线韵"娈"字和"孪"

字是例外。由此，我们可以断定来母的字，只能是一个 L。如其因为从䜌声的字有"变"字，而把"䜌"字拟做 bl-，不但如董氏所说，对不起"亊"k，"弯"·，"孪"s-，等字，成为不平等的待遇，实际上更对不起的是其他的从"䜌"的来母字，为什么平白无故地它要在 L 上要加一个 b 呢?

高本汉所用 C 式的不通既如此，董氏所谓无往不利的 A 式呢? 我们如其从谐声系统来看是这样的：

"各"klak：“洛"lak，

"卯"mlog：“柳"liog；

但是：

"录"lok：“剥"plok；

"䜌"luan：“变"pliwan。

我们姑且不管它们写法的不同，只看这样写出来，来母字的责任减轻了，但如原始字不是来母，责任又加重了。要是像：

"万"miwan，“迈"xwad，“蛋"t'ad，

"厉"lad。

这"万"字又该何去何从呢? 我们知道"万"字古时就是"蛋"字，那末到底应该是 ml-呢? 还是 tl-呢? 假使是 ml，怎么"蛋"会有 t 的音，假使是 tl-，它自己又怎么变成了一个 m 呢?

如果我们再来看 B 式呢，那是：

"各"kak：“洛"klak；

"卯"mog：“柳"mliog；

而：

"录"plok：“剥"pok；

"䜌"pluan：“变"piwan。

来母字依然要负荷那些不平等的待遇，和 C 式并没有不同。

如其我们一定要维持这个复辅音，也可以再作一个第四式，D式：

"各"kak：“洛"klak；

"卯"mog：“柳"mliog；

"录"lok：“剥"plok；

"鸾"luan：“变"pliwan。

这至少比高氏二式都合理，可是我们需要吗？

事实上，不是来母的字，如"各"、"卯"等的谐声字，变换为来母的数目常是很多（各声的来母字就有二十四字），而本身是来母的字，变换做别的声母的字总是很少，这种现象是第一值得我们注意的。其次，汉以后，变换来母的例，还是常有。例如：《山海经》、《战国策》、《史记》等书都已记载的北方的"橐驼"，有时写做"驼驼"，这是一个双音节语，所谓双声连语，"橐"或"驼"应该读作 t'ak，是决无疑问的，但到了《博物志》、《异苑》、《后汉书》，已都作"骆驼"，"骆"字从"各"声，在这里当然只是 ak，不会是 klak。到了《广韵》，"骆驼"二字，都有托落两音，可是"骆"字没有"托"音，可见它更不会是 tlok，但是，"橐驼"在汉以后变成了"骆驼"了。这和复辅音有什么关系呢？"辏轳"变为"辘轳"，"属镂"和"属卢"变为"鹿卢"，我们不能想像"辏"跟"属"，或"辘"跟"鹿"有 dlok 的读法。"沐猴"、"母猴"、"狨猴"、"马猴"，都是一语之转，《诗话总龟》卷一十八说："马留盖优人呼沐猴之名。"现在粤语也把"猴"叫做"马留"，和宋时的俗名相同。玄应《一切经音义》卷十一："鹘狐，鹘鹠也。关西呼训侯，今山东呼训狐也。""鹘狐"、"鹘鹠"、"训侯"、"训狐"，都是一声之转。可以证明"猴"可以读作"留"，"鹠"可以读作"侯"，但是不能证明"侯"声或"留"（从卯声）声

的字有复辅音的读法。

我们如果假定非来母字的谐声字，有些大量地变成来母是复辅音的，如"各"kak："洛"klak；我们就不能再假定来母字的谐声字，变成别系声母的，也是复辅音的，如"乐"lak："泺"p'lak、"铄"sliak、"药"glıak、"咯"xlok之类，这是十分矛盾的。因为造新的形声文字，至少有一种习惯性，造文字的人既可广泛地应用K，T，P，S，M等声母的字来谐Kl-，Tl-，Pl-，Sl-，M.等等的复辅音这就很够了，又如何再用L.声母去谐各式各样的复辅音。错误和例外，总是偶然的，可是，来母字读做别的声母，分配得很广而均匀，像"龙"、"里"、"娄"、"垒"、"林"、"廖"、"乐"、"緑"等，都是同时可以读成几个别系声母，虽则每一个读法的数量是不多的。所以即使"各"、"卯"等字系内的来母字可以假定是复辅音，对于"龙"、"里"等字所谐的非来母字，我们还只能说是一种声母的转读，决没有复辅音在内。

可是，如事实所示，"霖"、"驼"、"转"、"属"、"猴"等字的读为来母，和复辅音是无关的，所以就是"各"、"卯"等字的谐声字变换为来母，也不能是由于复辅音的关系。再者，从理论上说，来母字既然可以转读做别系声母，那末，别的声母为什么不可以呢？对于中国语有复辅音的假定，本是语言学家一种无可奈何的办法，在中国语言里的广泛的声母转读，对于西方语音学家的眼光里是新奇的，他们不愿意承认不同系的声母（例如K跟T，P跟L等）可以转读，在困难时，就用复辅音来搪塞，像《西游记》里的观音菩萨一样，就可以无往而不利。

其实，和谐声系统同样重要的，还有一个中国文字的异读问题。例如"角"字在说"角里先生"时，"谷"字在说"谷蠡王"

时都读作"禄","彙"字在说"不龘"时音"郎",主张复辅音的人也许更振振有辞,说,这是很好的证据,可是在谐声字里没有读入来母的,所以高本汉的Grammata也没有写做Kl-。"角"字有"禄"音,来源是很古的,"宫商角徵羽"的"角",《仓颉篇》写作"觻",原本《玉篇》音古学反,陆法言《切韵》却是卢谷反,这字远在周初的铜器里已经发现了。假使这个从录声的"觻"字原就表现一个kok的音,那就把lok读做kok,如说是复辅音,又和"剥"字的puk不能相容。我们只能说它原是一个lok,所以这是.

"角"kok:"觻"lok;

我们可以说kok能读为lok,同样,lok也可以读做kok,这里并没有复辅音的存在。更有趣的是这种异读字,大都没有变来母谐声,而有大批来母谐声字,像"各"字之类,却从来没有来母的异读,假使中国语本有复辅音的话,这便是怪事了。要照我们的解释,则任何声母都有转读来母的可能,但并不是每个必须转读。"各"字所以没有L的音,正因为它本来没有这个异读。"炮烙"又作"炮格","伯格长"又作"伯落长",金文把"洛于宫"来代替"格"字,可见较早的读来母的"各"声字,还是有本来的读法的。

当然,异读不一定是见母和来母的关系,例如:"乐"字就有五教反或五角反的异读,所以高本汉把它写做nglok,但是他不晓得"泺"字也有匹各反的异读,他在"泺"字只写了glok,我们如其把"梁山泊"读为"梁山乐",是不会有人赞同的,但如其说"泺"是p'lok,我们又不懂得为什么古人不爽快的写个"泊"字,而要用这个"乐"声。更重要的,如:金文的"令"字,大家都知道和"命"字是一个字,而且金文的"铃"字就

从"命"，可以知道周时的"命"字，还读来母。显然在晚周以后，要把"令"和"命"分开（如"既不能令，又不受命"），才把它们读成两个声音（命令犹领龄），所以令声的字入明母的只有"命"字，但是高氏在这里只把"命"字认为会意，不说复辅音了。金文的"立"字，常常当做"位"字用，现在"位"字读做于母，可是从"位"得声的"泣位"等字，依然是来母，读于母的只有一个"位"字，更可见这只是异读了。

来母以外的异读，也是常见，如："禚"字读为之若切，类乎近代俗字的"做"字从"故"声，这种都不是偶然的。甲骨金文"鼒"跟"丧"是一字。"御"字甲骨作"㚔"，从午声，而后世有"卸"字。从"午"得声的"许"字，在若干地方，和"所"字通。我们可以看见 Ng 和 S 的关系。甚至于前面所说 K，P，T 等声母各种变换的关系，我们都不能认为复辅音，只能认为是"声母"转读。当然，这种转读，除了少数例外，总是有亲疏远近的。

中国语言何以有这么多的声母转读呢？我不想多作假设。但是，我就听到过有人把"顺"念做"忿"，这种异读的偶然流布，在广大的区域，绵长的历史内，当然可能造成这种混乱的局势的。中国语言的元音部分，在古代大概比较固定，而辅音部分却非凡含糊或疏忽，所以容易流动。例如，韵尾的辅音可以脱落（像入声）；也可以转变。（如：若干闭口韵的读入祭部，脂部，咍韵的变为收 i 尾以及阴阳入的对转。）声母辅音也还有脱落，如"影"、"喻"等母，那末，当然也可以转变。我想一个语言学家，如其肯虚心地，不单抄袭西方人的看法，他总会觉察出中国语言的特点，就在这辅音比较容易流动的一层。

如其说中国语言还有特点，那恐怕就是声调了。中国语

言与其说是单音节语，不如说是"声调语"，因为声调的不同，可以表示词性的不同，相等于"曲折语"的语形变化。中国语言的辅音种类本不多，声母最多分到五十多类，有许多是包含介音的，如：精系一等和四等相同，只是后者有介音罢了。但是韵的分别是繁复的，陆法言《切韵》分了四百二十九类，《韵英》分了五百八十类，近人根据《广韵》反切来分类，把许多旧分类例如唇音字等淹没了，也还有二百三十九类，这么多的韵是怎么分的呢？韵的分析，除了元音不同外，第一是韵尾的不同，最多可以分成九类。第二是介音，二四等的合口，还有复介音。第三就是声调的变化了。

旧时的古韵学者，段玉裁说古无去声，孔广森则说古无入声，黄侃又说古音只有平入二音，但是，现代学者大抵已相信古代就有四声了。其实所谓"四声"，入声韵尾不同，只阴阳声韵各有平上去三声。《文镜秘府论·调四声谱》中有六字总归一纽是：

皇晃璜　镬　禾祸呵　傍旁徬　潭　婆泼皴
光广珖　郭　戈果过　荒恍侻　霍　呵火货

可见以前人早知道阴阳入相配，不过那时歌韵已代了模韵的地位，所以用它来和《唐韵》相配了

陆德明《经典释文·序录》说：

> 夫质有精粗，谓之好恶，心有爱憎，称为好恶。当体即云名誉，论情则曰毁誉。及夫自败败他之殊，自坏坏彻之异。此等或近代始分，或古已为别，相承积习，有自来矣。余承师说，皆辨析之。

顾亭林据《离骚》"好蔽美而称恶"与"固"字叶韵，证明美恶之"恶"也可以读去声，就说上古没有这种办法，这是不对的。从

古文字来看，一字两读的方法，很古就已有了。例如"受"字，在古文字里画出两只手传递一只舟，上面的手，表示受予，下面的手，表示承受，这一个字应属两方面，后人怕没有分别，把受予义又加上手旁作"授"，表示这去声字和上声的"受"是不同的。"买"字见于殷时金文和卜辞，是上声字，加上"出"字，变成"卖"字，读去声，显然也是后起的。可是我们决不能说古人连"授"跟"受"，"买"跟"卖"，都没有分别。"糴"字训籴，加上入字足"糴"字，入声；加上出字是"糶"字，去声。"姓"字从女，因为母系社会的关系，所以反过来，"甥"字从男，一个是去声，一个是平声。古人写"正"字的意义，就是出征，可是正月读如政，后来避秦始皇的讳，改读做征，可见"正"字古时有平去两种读法。由此可见四声是古代就有的，所谓"动静异音"，也并不完全是后世才分别的。

受尊

有些学者抱怨中国文字不进化，不能达到拼音文字，不能达到发明字母的阶段，以为是字形的阻碍，其实没有了解中国语言的特质。中国文字是配合她的语言的。这种语言，音节单简。元音显得特别重要，辅音容易流动，韵类最复杂，而没有复辅音。有声调变化，没有形式变化。现代中国语也没有改变了多少。虽则也有人在抱怨中国语言的不够进化，但是我总觉得除了自然的力量，我们对于改进语言的本质是徒劳的。所以，要改进中国文字的时候，还必须顾虑到它和语言的关系。

八　关于中国文字起源的传说

中国人对于文字起源，大概在战国时就注意到了。

《易·系辞》说：

上古结绳而治，后世圣人易之以书契。

《庄子·胠箧篇》也说：

子独不知至德之世乎　昔者，容成氏、大庭氏、伯皇氏、中央氏、栗陆氏、骊畜氏、轩辕氏、赫胥氏、尊卢氏、祝融氏、伏戏氏、神农氏，当是时也，民结绳而用之。

《胠箧篇》里说到用成子十二世有齐国，写成的时期，许已在秦、汉之际。《系辞》里有些话常附会作孔子说的，应当是战国晚期作品，总比《胠箧》早些。

结绳是有些民族在没有发明文字时，用以辅助记忆的。中国，一直到宋以后，南方溪洞蛮族，还有用结绳的。据说，台湾、琉球等地，远至非洲、澳洲，都有这种助记忆的方法。南美洲的秘鲁，尤其著名。这种方法的地理分布很广，历史也很悠久。有些民族，利用绳子的颜色和结法，还可以精密地记下一些事情。

《易·系辞》在说到庖牺氏时，又说：

作结绳而为网罟，以佃以渔。

好像"结绳"是渔猎社会里的事情。《系辞》所说，本只是推想，并非历史，中国古代究竟有没有这种事情，是很难说的。战国时人也许是根据一些古代传说，也许听见过某一种未开化的民族用这方法，就以为我们的祖先也一定如此。但根据若干文字的解释，好像这种传说也许是可信的。

郑玄《周易注》说：

结绳为约，事大，大结其绳，事小，小结其绳。

李鼎祚《周易集解》引《九家易》也说：

古者无文字。其有约誓之事，事大，大其绳，事小，小

其绳。结之多少，随物众寡，各执以相考，亦足以相治也。这是说"结绳为约"。又郭象《庄子注》说：

足以纪要而已。

"要"和"约"字虽不同，在语音上是相同的。《说文》："约，缠束也。"是约字的本义。《周礼·司约》说：

掌邦国及万民之约剂，……凡大约剂书于宗彝，小约剂书于丹图。

郑玄注说"约剂"是"言语之约束"。但在《士师》里：

凡以财狱讼者，正之以傅别约剂。

郑玄又说是"各所持券也"。我们觉得"约"字的起原，大概还是绳结子，在没有文字以前，契券就是绳结。至于"要"字，《左传》文公六年"由质要"，注是"契券也"。《周礼·职金》："入其要。"郑玄注是"凡数也"。《士师》："岁终则令正要会。"郑注是"定计簿"。《小宰》："听出入以要会。"郑注是"月计曰要，岁计曰会"。可见"要"也是契券，而且是计数目的。周厉王时的散盘，最后一行说：

厥左执缑史正中农。

"执缑"就是后世的中证，"缑"字从纟旁，和"约"字相同，可以推想这些计数目的契券，原来应该是绳结子。

但是，结绳究竟不是文字，刘师培根据郑樵的《起一成文图》，认为结绳时代的文字，不但不懂得文字，也还不懂结绳的方法。郑樵本只想把文字归做一源，虽也是无稽，却并没有把结绳牵涉在里面，本来，用绳子打结，怎么能打出一丨丿丶等字形呢？

到战国末年，学者间还盛传着仓颉作书的故事，我们所见到的，有：

一 《荀子·解蔽》:"好书者众矣,而仓颉独传者,一也。"

二 《吕氏春秋·君守篇》:"奚仲作车,仓颉作书,后稷作稼,皋陶作刑,昆吾作陶,夏鲧作城,此六人者所作,当矣。"

三 《韩非子·五蠹篇》:"仓颉之作书也,自环者谓之私,背私谓之公。"

四 《世本·作篇》:"沮诵仓颉作书。"——《广韵·九鱼》引

五 李斯《仓颉篇》:"仓颉作书,以教后诣。"——居延所出汉木简

六 《淮南子·本经训》:"昔者仓颉作书而天雨粟,鬼夜哭。"

到王充《论衡》里更常常称引,而产生许多故事,如:

仓颉四目。——《骨相篇》

仓颉以丙日死。——《讥日篇》

仓颉起鸟迹。——《感类篇》

《孝经援神契》里说"仓颉视龟而作书",到《皇览·冢墓记》里更有了他的葬所。

仓颉作书,在那时是普遍的故事。沮诵只有《世本》上说过,我很疑心沮诵便是祝诵(见武梁祠画像),也就是祝融。至于《法苑珠林》卷十五说:

> 昔造书之主,凡有三人,长名曰梵,其书右行。次曰佉卢,其书左行。少者仓颉,其书下行。梵、佉卢居于天竺,黄史仓颉在于中夏。梵、佉取法于净天,仓颉因华于鸟迹,文画诚异,传理则同矣。

显然是释子们的附会，是梵文盛行以后的故事了。

古人把"图"跟"书"分开，"河出图，洛出书"，就是明证。传说中的仓颉本只造文字，没有说能画。《吕氏春秋·勿躬篇》说：

> 大挠作甲子，黔如作虏首，容成作历，羲和作占日，尚仪作占月，后益作占岁，胡曹作衣，夷羿作弓，祝融作市，仪狄作酒，高元作室，虞姁作舟，伯益作井，赤冀作臼，乘雅作驾，寒哀作御，于冰作服牛，史皇作图，巫彭作医，巫咸作筮，此二十官者，圣人之所以治天下也。

《文选·长门贵妃诔》注引《世本》也说"史皇作图"，这和"仓颉作书"本截然是两回事情。可是《淮南子·修务训》说"史皇产而能书"，把"图"变成了"书"，注家随文生义，所以高诱说：

> 史皇、仓颉，生而见鸟迹，知著书，号曰史皇，或曰颉皇。

把"史皇"和"仓颉"就混而为一了。其实《淮南子》这个"书"字是错字，应当作"画"，《周礼·外史》疏引《世本》"仓颉作文字"，是用"文字"来解释"书"，《艺文类聚》引《世本》"史皇作画"，是用"画"来解释"图"，可以为证。《淮南子》下文又说：

> 昔者仓颉作书，容成造历，胡曹为衣，后稷耕稼，仪狄作酒，奚仲为车。

可见他本没有把"史皇"当做"仓颉"，只是把"画"字错成"书"，给注家误会了，纠缠了一千七百年，没有人能校正，是很可怪的。

大概战国末年的学者，对文化起源非常注意，常常有某人作某物的传说，《世本》里还专有一个《作篇》，"仓颉作书"和"史皇作图"，都不过是其中的一部分。

关于仓颉的时代，孔颖达《尚书正义》说：

> 其仓颉则说者不同，故《世本》云："仓颉作书。"司马迁、班固、韦诞、宋忠、傅玄皆云："仓颉，黄帝之史官也。"崔瑗、曹植、蔡邕、索靖皆直云："古之王也。"徐整云："在神农、黄帝之间。"谯周云："在炎帝之世。"卫氏云："与在庖牺、苍帝之世。"慎到云："在庖牺之前。"张揖云："仓颉为帝王，生于禅通之纪。"……如揖此言，则仓颉在获麟前二十七万六千余年。是说仓颉，其年代莫能有定。

大概汉初的人都说仓颉是"黄帝史"，汉末以后，才把他的时期望前推，慎到作《慎子》四十二篇，后世所传的是汉以后伪托，所以和卫氏等说相近。有了张揖的说法，加上和"史皇"的混淆，到了《路史》一类的书，就凑成一大套的神话了。

可是本来作《易·系辞》的人，把书契的起源，却是估计得很迟。他说作书契的人是"后世圣人"，显然不是"古圣"，他又说"古者庖牺氏之王天下也，……始作易八卦"，显然不是"后世圣人"。许慎《说文解字序》把庖牺造八卦和造书契的故事联结起来，而把"后世圣人"直接改做"黄帝之史仓颉"，和作《系辞》的人的看法，也不至于距离太远。

魏、晋之间的人把古史拉长了，他们不满意这种说法，所以伪造孔安国《尚书传》的人，为了把"三坟"附会做伏羲、神农、黄帝的书，就不得不说伏羲是"画八卦，造书契，以代结绳之政"，把造书契一事提前了，也不惜把《系辞》的文字硬改了。

但是从来还没有人说八卦就是文字，这种附会，大概是宋以后的事情。郑樵《六书略·论便从》：

> 文字便从不便衡，坎、离、坤，衡卦也，以之为字则必从。故二必从而后成水，川必从而后成火，二必从而后成

《。

这一个字里，水字是最容易使人相信的，六国文字的水旁，往往作氵，也还有作 的，但我们要看商代只作 ʃ（《说文》同畎），有时加点，而大都不加，就不能附会了。离卦和火形，根本不像，古文的火字，有些像旧小说插图里的火花，所以容易和山字相混。坤卦字在汉碑里作山几等形，《周易音义》说"坤本又作《"，王念孙父子以为借川字，是很对的，因为这《形无论怎样也不像地字啊。

把二画的乾卦来象天字，只有搬出草书三字来了。但即使我们承认了这些似是而非的例子，对于震、艮、巽、兑，总还没有办法。杨乃里说由天、地、水、火，可以知道雷、风、山、泽的字也应该一样；项安世也说，拿水字来推，八卦的字，应该都用一画；宋以后人假造的《易纬乾坤凿度》，索性把八卦当做天地等八字的古文；这种全无依据的说法，更不足道了。

爻盉　《铁云藏龟》一五七叶卣戊　巫姜簋　史懋壶路斡

不过，八卦的 画和 字的 画，很难区别，所以即使它们本身不是文字，也常被认为是文字所取材的一种形象。可是，照我的意见，八卦的起源，是用算筹（卜算子）来布成爻，（古文作爻，即象一爻）古文"学"字，也就像两手布爻的形状。这种方法由巫发明，所以"巫"字古作巫，本也是两个算筹交加的形状。这种算筹，有骨做的，也有玉做的，所以"巫"字从两个工字。后世改为竹筹，就造了"筮"字，而加上两个手形表示筮卦的就是"筮"字了。《吕览·勿躬》和《世本·作篇》都说

"巫咸作筮，巫彭作医"，这两事是巫术的中心，到春秋时，南方的巫的力量还很大，所以："南人有言曰，人而无恒，不可以作巫医。"而屈原说："我将从彭咸之所居，"就指巫彭和巫咸。《周礼·筮人》说：

> 掌三易以辨九筮之名，一曰《连山》，二曰《归藏》，三曰《周易》。九筮之名，一曰巫更，二曰巫咸，三曰巫式，四曰巫目，五曰巫易，六曰巫比，七曰巫祠，八曰巫参，九曰巫环，以辨吉凶。

这里说的本来是九个巫的名字，和《山海经·海内西经》的：

> 巫彭，巫抵，巫阳，巫履，巫凡，巫相。

《大荒西经》的：

> 巫咸，巫即，巫盼，巫彭，巫姑，巫真，巫礼，巫抵，巫谢，巫罗。

都差不多。所谓"二曰巫咸"，就是巫咸所作的筮法，郑玄不明白这一点，解释为"咸犹令也，谓筮众心欢不也"，就莫明其妙了。

巫咸是殷时人，见于《尚书》，《归藏》说黄帝涿鹿之战曾叫巫咸卜过，这恐怕也是后世所依托的。八卦的起源，既是巫者用算筹排列出来的方式，用来做事物的象征，就和文字无关，而且巫术的盛行，恐怕就在殷时，文字久已发生，所以八卦的卦画，决不足文字所取材的。

九　中国文字是怎样发生的

如其我们要在古文献里探讨文字的起源，《系辞》作者的说法，倒是值得推许的。

上古结绳而治，后世圣人易之以书契。

这就是说"书契"之前，别无文字或类似的东西，话虽笼统，却也没有可指摘的地方。

"书契"是什么呢？历来大家都只解释了"书"，许叔重《说文解字序》说：

仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文，其后形声相益，即谓之字。文者物象之本，字者言孳乳而寖多也。著于竹帛谓之书，书者如也。

他的意思，"书"就是写下来的文字，但是"契"呢？

郑玄在《系辞》里注的是：

书之于木，刻其侧为契，各持其一，后以相考合。

又在《周礼·质人注》里说：

书契取予市物之券也。其券之象，书两札，刻其侧。

又《周礼·小宰》注里说：

书契谓出予受入之凡要，凡簿书之最目，狱讼之要辞，皆曰契。《春秋传》曰："王叔氏不能举其契。"

这都把"契"跟"书"混在一起。《九家易》说：

百官以书治职，万民以契明其事。

把职事分开了，可是又说：

契刻也。……金决竹木为书契象。

依然混合了。《诗经》说："爰契我龟。"契只是刻的意义，罗振玉把卜辞叫做"殷虚书契"，这也是用错的。

"书"和"契"，本来完全是两回事，原始人民，可以没有文字，但往往已经有了"契"，如：《魏书·帝纪叙》说：

不为文字，刻木纪契而已。

《隋书·突厥传》说：

无文字，刻木为契。

《旧唐书·南蛮传》说东谢蛮也是：

俗无文字，刻木为契。

一直到近代南方的苗傜，也还有刻木为齿的事实。可见郑康成把"书之于木，刻其侧为契"，来解释"书契"是错误的。《说文》："契大约也。"没有接触着本义。券字注说：

契也，从刀关声。券别之书以刀判，契其旁。

可见契券之所以称"契"，是因为刻其旁，"契"字作动词用，是刻的意义，所以《释名》说：

契刻也，刻识其数也

"刻"和"契"，声相近，本是同一语言，例如：《尔雅·释诂》"契绝也"，郭璞注是：

今江东呼刻断为契断。

《吕氏春秋·察今篇》："遽契其舟。"高诱注是"疾刻舟识之"。契字也可以写做锲，例如《左传》定公九年：

尽借邑人之车锲其轴。

杜预注就说："锲刻也。"由此我们可以知道刻木的行为就叫做"契"，因之所刻的木也叫做"契"了。

刘熙说："刻识其数也。"这是很重要的。因为数目在记忆上是最困难的。尤其是人们的契约关系，两方的记忆也许不同，数目是最易起争端的，所以得刻木来作一种信约。像非洲、澳洲的土人，常在竹木上刻条痕来记数目，这就是最原始的、最简单的"契"。在我们古籍上所看见的材料，如：

一　《老子》："是以圣人执左契而不责于人。"

二　《曲礼》："献粟者执右契。"

三　《易林》："符左契右，相与合齿。"

四　《列子·说符》："宋人有游于道，得人遗契者，归而藏之，密数其齿，告邻人曰，吾富可待矣。"

可以知道战国秦汉的"契"，分左右两半，而凑合的地方刻成齿形。——这种方法，也用在建筑或器具，《文选·晋纪总论》说："如宰斯构而去其凿契。"五臣注："凿契鑿也。"鑿即《集韵》的"枿"字。所以，"契"可以用齿的多少或大小来表示数目，本可以不用文字，等到"书两札，刻其侧"，就和"符书"或"傅别"一样，已不是原来的"契"了。

安特生《甘肃考古记》里，说他在甘肃西宁县的仰韶期遗址里，曾发现很多长方形的骨板，有些是素的，也有是刻划过的，他疑心所刻的是原始文字。我在《殷契佚存》的序里已指出这是古代的骨契，并不是文字。这种骨契上所刻，有两种记数的方法。第一，就有刻齿的方法，在一块骨板的一边上，刻了两个缺齿，不知道代表的是什么，另外一块两边正中都有一个缺齿，而且正相对，我疑心这是并合若干契，捆扎时的上下两块，这种缺齿像人的细腰，所以契券也可以称为"要"。

甘肃西宁县周家寨所出仰韶期骨契

采《甘肃考古记》

另外一种在骨契上刻的线条，却很像是古文字里面的"五"和"六"两字。因为中国文字的"一，二，三，四"，原来都是积画，到了五以后，却变成两条直线，作种种的交叉形，

五 ×　六 ∧　七 +　八 ∧

由此可见古代数目本是以"四"进和"八"进做单位，而不用"五"，所以"九"字就是从象龙蛇形的字借用了。"十"字用

“一”字竖起来，和“廿”等，又是四进。

𠃌 𠃌𠃌 廿𠃌 世Ш 卅Ш

这种记数的方法，最初可能和绳子有些关系，假如用一根骨簪而把绳子横绕，一道代表“一”，到四道代表“四”，于是用两道作交叉形来代表“五”，歧出形来代表“六”，十字形来代表“七”，分开的两道斜线代表“八”。假如直绕呢，一道就代表“丨”，不过从“Ш”到“卅”，一面聚头，和“一”到“四”不同。这是比较可以讲得通的。

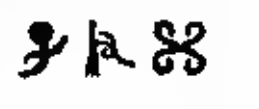
北京大学藏卜骨

同骨之曰

现在，仰韶期的骨契，大概是摹仿这种所绕的形式而刻上去的，而我们的文字又是从骨契里得到这些记数字。到殷虚所出兽骨里，常见在骨曰卜刻了个×字，是修治卜骨的人记都数用的，可见在那时已是用“五”进了。

不过，由“契”上得来的数目字，就只有这几个，一般人把“书”也认为是契刻的，却是错的。好奇者把仓颉读成“创契”，居然会有人相信，真是啼笑怪事。他们总以为古代没有笔，书写便是契刻。但从殷虚发掘出来的，却明明有书写而未刻的卜骨，并且有朱书的下器，很显明的都是用毛笔写的。在铜器文字里也可以看见“聿”字就是古代“筆”的象形。

文字的产生，本是很自然的。几万年前，旧石器时代的人类，已经有很好的绘画，这些画大抵是动物跟人像，这是文字的前驱。但是绘画只能描写印象，表现自然，不能完全表现出作者的思想和感情，所以不是文字。经过很长的时期，人类由渔猎社会，进入了农业的社会，有了相当安定的居处，由小的部落积累成国家，有了剧烈的战争，交通一天一天的繁复起来，人与人间的关系也密切起来，许多歧异的语言混合起来，有了较普通较广泛的语言。在这个时候，有人画出一只老虎，任何人见了都会叫做"虎"，画出一只"象"，任何人见了都会说"象"，有了图画，加上了统一的语言，如其那时的文化已经发展到那种需要，就立刻有了文字。



子爵鼎

文字本于图画，最初的文字是可以读出来的图画，但图画却不一定能读。后来，文字跟图画渐渐分歧，差别逐渐显著，文字不再是图画的，而是书写的。书写的技术，不需要逼真的描绘，只要把特点写出来，大致不错，使人能认识就够了。

最初的文字，是书契，书是由图画来的，契是由记号来的。可是，单有记号，单有图画，都还不是文字，文字的发生，要在有了统一的语言以后。

十　文字发生的时代

《易·系辞》说："后世圣人易之以书契。"后世是什么时候呢？战国末年人把作书归仓颉，汉初人以为是黄帝史官。又有人说《管子·封禅》既有十二家封太山，像：无怀氏、虙羲、神农、黄帝等，可见在黄帝以前。但是虙羲、神农等传说，都起于

六国以后，不甚可靠。对于文字发生时代在文献里没有什么明确的凭据。我们要估计，还得用别的方法。

从文字本身说，我们目前能得到大批材料的只有商代的文字，这里包括了甲骨卜辞和铜器铭文，卜辞是盘庚以后的作品，器铭却只有少数可确定为商末。商代文字里还保存着很多的图画文字，过去有些学者因为不容易认识这些文字，就把它们认为是"文字画"——类似于文字的图画，乃是一个很大的错误。因为我们如其说商代还在文字画时期，文字只刚在发生，那就必须说商代还是一个未开化的社会。但是，事实上，商代已有很高的文化，我们从历史上，从遗留的实物上都可以证明。这种错误的观察者，第一，忽略了一切文化中的保守性，他们不知道这些图画文字仅仅是局部保留下来的，并不是原始时期的。其次，他们简直忘记了形声文字。在卜辞里已经有大批的形声文字（在《古文字学导论》里，我曾举出许多从"斤"声的字，在《殷虚文字记》里，还有更多的例子），铜器文字也是如此。第一代商王的名字是"汤"，卜辞写作"唐"，就是一个形声字。形声文字的产生总在图画文字的后面。我把有了形声文字以后的文字，称为近古期，未有形声，只有图画文字的时期，称为远古期。那末，我们所见到的商代文字，只是近古期，离文字初发生时，已经很遥远了。

我在《殷契佚存》的序里还说过，《甘肃考古记》卜所载的辛店期陶器所有的所谓"图案"，实际上应该是一种文字。安特生所举的四个图形，鸟形和商代金文最相似。鸟四足，鸟两足，好像不同，但是商铜器文字里也还有画两足的鸟形。

另外一个陶尊，间杂在花纹里的犬形，虽然还是四足，可是头部的书写技术，把耳朵连下颚作一笔，而把上颚连颈跟头

颈一笔，正是中国古文字的特点。羊形在图里不全，我们推想它应是"苑"字的本来写法。中间还有一个六足的虫形，是"求"字，也就是"蝤"的原始字。《说文》："蝤，多足虫也。"或体作"蛋"，这是后人已不知道"求"字就是多足虫的形象，所以加上虫或蚰的偏旁。《说文》把"求"字反当做了"裘"字的古文，学者间早都知道它是错的，就只不晓得，"求"就是《周礼·赤发氏》注的肌求，也就是多足虫的"蝍"，这个字正像"蠼螋"的形状。

辛店期的时代，大概应相当于我们传说中的"夏"代，或许还早。我们相信夏代一定有过很丰富的文化，可惜，我们所能看见的材料太少了。但是，只要能考出有一两个文字，我们也很够让明在那时候已有了文字。

况且，古文字里，兽形只画两条腿、侧立人形和鸟形都画一条腿，所描写的对象是静止的状态。由技术上说，这种古拙的画法，比画四条腿的牛马，两只脚的鸟形还要早些。那末，辛店期制器上所有的，似乎只是我们古代文字中的一个支系，而我们的文字发生还远在其前。

从历史来说，历史是文字很发展以后才能产生的。中国的上古史，目前虽已没有完整的记载遗留下来，但是我们如果说距今四千年前已是有史时期，并不是过分的。卜辞里所记先公先王，一部分是在夏时；《古本竹书纪年》、《世本》、《史记》对夏、商两代的世系、年数和史事，都有过详细的记载；春秋时铜器铭辞记载禹的功绩，孔子称述尧、舜、禹；许多虞、夏的文化，在春秋以后还保存着；这种种都可证明夏代已经是有史时期。同样，我们可以说夏时代，文字一定已很发展。

再从历法的发明来说，我们知道商朝盘庚以后，用的是太

阴历，有大小月，也有闰月（十一月和十四月），有六十甲子记日和记旬的方法，这已是一套很完整的历法了。（卜辞有月食，是不是预先算出来的，还没有证明。）历法当然不是短期里就能发展到这样的。我们知道商代建丑，周代建子，而在传说里，建寅是夏代的历法，所谓"三正"，孔子所谓"行夏之时"，现在我们还可以读到《夏小正》。虽然在传说里还有黄帝历、颛顼历等，不一定可靠，但如我们相信夏代已是有史时期，就一定得说夏代已有很完备的历法。但再望前古看呢，历法没有完备时，人们用的是记日的方法，和记月的方法。从甲到癸，他们认为有十个太阳，轮流着从扶桑出来照耀人世；从子到亥，他们又认为有十二个月亮。这种方法大概就是"羲和占日"和"常仪占月"。记日法是十日为一旬，一月分上中下三旬，没有大小月、十一月为一年，又没有闰月。这种粗疏的方法，所用"十日之号"，和"十二月之号"，都是原始文字，而也都是假借来的，例如"戊"跟"戌"都是兵器，"巽"和"子"都象小孩，可见这种文字远在夏以前已经有了。

从卜辞的研究，我们知道了土亥的故事，也知道四方的名称，就是《尚书·尧典》里的记载，也不是虚构的。由此，我们可以推想春秋时的三坟五典八索九丘之书，也可以推想到像郯子论官里所记的故事，也一定有些依据，像"爽鸠氏"这种氏族、地望，都是可以指出来的。而这些记载如果有些可信的话，都远在夏以前了。

所以，无论从那一方面看，文字的发生，总远在夏以前。至少在四五千年前，我们的文字已经很发展了。

文字的构成

十一　六书说批判

六书是战国末年的文字学理论，一直到西汉末年以后，才有详细的叙述，那是刘歆的《七略》，后来班固采录了《汉书·艺文志》的：

> 古者八岁入小学，故《周官·保氏》掌养国子，教之六书，谓：象形，象事，象意，象声，转注，假借，造字之本也。

其次是郑众的《周礼·保氏》注，郑众是郑兴的儿子，郑兴是刘歆的弟子，但是六书的次序名称都和刘歆不同。

> 六书：象形，会意，转注，处事，假借，谐声也。

再后是许慎《说文序》，这是条例最详细的。许慎是贾逵弟子，贾逵的父亲贾徽是刘歆弟子，所以这个说法，还是本诸刘歆，不过又经过修正了

> 《周礼》八岁入小学，《保氏》教国子先以六书：一曰指事，指事者，视而可识，察而见意，上下是也。二曰象形，象形者，画成其物，随体诘诎，日月是也。三曰形声，形声

者以事为名，取譬相成，江河是也。四曰会意，会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也。五曰转注，转注者，建类一首，同意相受，考老是也。六曰假借，假借者，本无其字，依声托事，令长是也。

二家说法的异同是非，清代学者讨论得很多，是永远不能解决的聚讼。如其我们用历史家的客观的眼光来看，就另是一样了。刘歆或班固是首先对六书加以解释的（即使还另有所本）。照他们的说法，六书是造字之本，也就是造字的六种方法。象形、象意、象声三种，本已包括了一个字的形、音、义三方面，不过他们把图画实物的文字，和少数记号文字分开，所以多出了一种象事。至于转注和假借，实在只是运用文字来表达无穷的语言，跟产生新文字的方法，他们混合在一起，就和诗有六始，把风雅颂跟比兴赋混在一起是一样的。

郑众和许慎，无疑地都是修正刘说的。《后汉书·郑兴传》：

世言《古氏》者多祖兴，而贾逵自传其父业，故有郑、贾之学。

《周礼》和《左传》都属古学，所以这两个六书说的不同，显然就是郑学和贾学的不同。关于名称的修止，两家比较相近，他们都只保留象形的一个"象"字，而把其余的二个改去了。除了会意，两家所改相同外，一个是处事和谐声，一个是指事和形声。关于次序，却很不同。郑氏似乎把象形、转注、假借，作为三种造文字的方法，除了象形同时就是文字外，还有会意、处事、谐声三种文字。学者都说郑氏次序是错的，只有叶大庆《考古质疑》说：

古人制字，皆有名义，或象形而会意，或假借而谐声，

或转注而处事。

用这个说法。许氏的意思，大概依照发生的前后来排列的。《说文序》又说：

> 仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文，其后形声相益，即谓之字。字者，言孳乳而浸多也。

他显然把"依类象形"，跟"形声相益"来划一个界限，一曰指事，二曰象形，都是"文"；三曰形声，四曰会意，都是"字"。再加上了转注和假借两样方法，把六书分成二类。后来徐锴所谓"六书二耦"，我们可以说就是许叔重的原意。

许叔重虽则分别出文跟字的前后，可是意义还欠明了。他说："其后形声相益，即谓之字。"是说仓颉自己呢？还是说仓颉之后呢？如果我们懂得汉人说话的心理，就会知道"其后"两字，实际是说后世，"形声相益，即谓之字"，决不是仓颉自己益的。因为汉朝人一说到"字"，在他们心目中就是后起的，所以郑玄说："古曰名，今曰字。"但是许氏序里，"文"跟"字"的界限，并不处处谨严，后人容易误会，所以常有人根据他的说法，说形声会意，都是仓颉造的。更常有人误解六书是仓颉造字的六种法则，就是造字的最原始法则。像江声的《六书说》就以为六书是"不始于周，而始于造字之初"，陈澧《书江艮庭徵君六书说后》说：

> 戴东原谓指事、象形、形声、会意，四者为字之体，转注、假借，二者为字之用，段懋堂谓宋以后言六书者不知转注假借所以包括诂训之全，乃谓六书为仓颉造字六法。如江氏之说，则转注诚造字之法，而非诂训。又假借如本有上字，而经典相承用假借字者则用字之法，若西字来字本无正字，假借乌牾来麦之字，安得谓非造字之法乎？则

谓六书为造字六法，又可讥乎？

这种过分的推之于古的办法，其实并不是许氏的本意。

从班固、郑众指出了六书的名目后，到许慎才建立了义例，这是一个很重要的发展。有了义例，六书说才能成立。而且，从许慎到现在，一千八百多年，人们所研究的六书，至多只能作小部分的修正，大体上没有变动。

因为许氏给与六书的界说过于简单而不能确定，所举的例，每一条又只有两个字，所以后来人的解释，人各一词。六书之学，简直可以汗牛充栋，在这里，我们不想作详细的讨论。我现在想指出的，只是许氏的义例的本身问题。

首先是指事，许氏举的例是"上下"，他的本意是很清楚的。指事文字原来是记号，是抽象的，不是实物的图画。这些记号可能在文字未兴以前，早就有了，在文字发生时，同时作为文字的一部分，所以许氏的意思，它们是在象形文字以前的。图画跟记号，究竟哪一样在前，我们且不去讨论。由我们现在看来，这种记号引用到文字里，它们所取的也是图画文字的形式，所以依然是图画文字的一类，也就是象形文字。我们看见"一"字，就读出数目的"一"，和看见"虎"字就读出"虎"字是一样的。所以我们无需单为抽象的象形文字独立一类。

在会意下，许氏所举的例是"武，信"，"止戈为武"见于《左传》，"人言为信"见于《穀梁》，似乎是很有根据的。但从现在的眼光看，这种说法都是错误的。古文字只有象意，没有会意。象意字是从图画里可以看出它的意义的。"武"字从戈从止，止是足形，我们决不能把它当做停止的意义，因为停止的意义，在图画里是没有的。"武"字在古文字里本是表示有人荷戈行走，从戈形的图画，可以生出"威武"的意义，从足形的

图画里，又可以看出“步武”的意义，可是总不会有“止戈”的意义。至于“信”字，只能是从言人声的一个形声字。

“比类合谊，以见指挥”，这种会意字，在秦以前的古文字里，简直就没有看见过。战国末年，就当时所见错误的字形而作的杜撰的解释，渐渐的多起来，如：“自营为私，背私为公”，“ 贝 二为工”，“推十合一为士”，“刀守井为刑”，以至于人藏禾以为秃等，从古文字学来看，没有一条是对的。许氏把“会意”放在“形声”后，显然，他认为这种方法是后起的，只是他看不见更好的古文字材料，对许多迂曲荒谬的解释，也只有接受，就是这样，《说文》里的会意字，也还不很多。

不过，理论有时也会影响到事实，像两男夹一女的“孌”字，在《三仓》和嵇康《绝交书》里已发见了。“追来为归”，“小大为尖”，“四方木为楞”，“大长为套”等等，新的会意字陆续制造出来，可是要比形声字，数量依旧极微细。这种新字，虽然只是两个字义的会合，用的只是些记号，和图画文字不一样，也总还是象意字的一种变型。

转注是问题最多的一个名目，许氏说：“建类一首，同意相受。”举的例是“考老”，《说文》训“考”是“老也”，训“老”是“考也”，所以“同意相受”是容易解释的。“建类一首”，却很麻烦。裴务齐的“考字左回，老字右转”，固然是笑话，有些人把释诂来解释转注，忽略了字形，以为建类一首不是部首（虽然考字在老部），恐怕也不是许氏的本意。有人以为“考”跟“老”只有声音的关系，有人以为“考”跟“老”只是互训的关系。总之，这条的界说不清楚，例子也不好，所以愈讨论愈糊涂。

“假借”照理说是很容易讲明白的，许叔重所谓“本无其字，依声托事”，解释得很好。可惜他把例举错了。他所举“令

长”二字，只是意义的“引申”，决不是声音的“假借”。像：“其”字为鸟形的借为发语辞，“其”字为箕形的借为代名词，这才是真正的假借。

许氏六书说，在义例上已有很多的漏洞，在实用时，界限更难清晰。许慎自己在《说文解字》所收的一万多字里，就没有彻底去分过类，一直到宋代，郑樵才替他做了这工作，《六书略》说：

> 六书无传，唯藉《说文》，然许氏惟得象形谐声二书以成书，牵于会意，复为假借所扰，故所得者亦不能守焉。

其实《说文》里有清晰的界限的，只有形声一类，可是有一部分“亦声”的例子，依旧和会意有些牵缠。

郑樵《六书略》用许慎的理论，作许氏的净臣，以子之矛，攻子之盾，确有许多创获，在文字学史上是值得推许的。可惜他还是给许氏的义例缚住了，没有看见它本身的缺点，因此，在不容易分类时，只好用“声兼意”一类迁就的办法，一个文字就同时可兼两书了。郑书分类很庞杂，由六书来说，他的分类是：

象形
- 形兼声
- 形兼意

指事
- 事兼声
- 事兼形
- 事兼意

会意

转注

谐声

声兼意

假借

实际上是十二类。其实，用这个方法，除去转注假借外，每一类还都可以兼其余的一类，如：

象形　兼事　兼意　兼声
指事　兼形　兼意　兼声
会意　兼形　兼事　兼声
谐声　兼形　兼事　兼意

不过形兼事和事兼形之类，似乎是一样的，所以郑氏没有这样分。

这种分类，和六书说的基本思想不合。假使象形是原始文字，就不应该兼声，谐声文字又本来就兼了形，形兼声在理论上就讲不通。凡是分类，需要精密而无例外，要是分为四类，而每一类依旧得牵缠其余二类，这种类就大可以不必分。可是由于六书本身的缺点，这种分类法从宋朝到现在，大家都还沿用着。不过分的方法不尽一样，有时一个字还可以兼三书四书，像朱骏声的《说文通训定声》多分出七类，就有一类是会意形声兼象形，王筠的《说文释例》多分出十二类，有一类是指事兼形意事声。有些人又把形兼事跟事兼形之类都分开，有一位自作聪明的学者，竟把六书仿八卦，成为齐齐整整的六六三十六类了。

十二　三　书

如果研究文字学的目的，只在佞古，我们当然不可以轻易去议论"六书"，江艮庭辈所谓始于造字之初的"六书"。但是

六书说能给我们什么？第一，它从来就没有过明确的界说，各人可有各人的说法。其次，每个文字如用六书来分类，常常不能断定它应属那一类。单以这两点说，我们就不能只信仰六书而不去找别的解释。据我们所知，六书只是秦、汉间人对于文字构造的一种看法，那时所看见的古文字材料，最早只是春秋以后，现在所看见的商、周文字，却要早上一千年，而且古器物文字材料的丰富，是过去任何时期所没有的，为什么我们不去自己寻找更合适更精密的理论，而一定要沿袭秦、汉时人留下来的旧工具呢？

我在《古文字学导论》里建立了一个新的系统，三书说：

一　象形文字，

二　象意文字，

三　形声文字。

象形象意是上古期的图画文字，形声文字是近古期的声符文字，这二类可以包括尽一切中国文字。虽则因为我们的历史太长，文字的来源很多已不清楚，写法也日趋单简，有些简直像是记号，但总还不是记号文字。至于纯粹拼音的声符文字，在最近期内恐怕还不能成为主要的文字。

象形文字画出一个物体，或一些惯用的记号，叫人一见就能认识这是什么。画出一只虎的形象，就是"虎"字，象的形状，就是"象"字，一画一画就是"一二"，方形圆形就是"口、○"。凡是象形文字：

一　一定是独体字，

二　一定是名字，

三　一定在本名以外，不含别的意义。

例如古"人"字象侧面的人形，一望而知它所代表的就是语言

里的"人"，所以是象形字。古"大"字虽则象正面的人形，但是语言里的"大"，和人形无关。我们可以推想，古"大"字是象大人的意义，因为小孩子总是头大，身体的比例小，而大人则身体的比例大了，头反觉得小了，所以，大人的"大"是由小子之"小"，比例得来的。由大人的"大"，又引申做一般的"大"，这个字已包含了人形以外的意义，那就只是象意字。凡是象形文字，名和实一定符合，所以我又把它们叫做"名"。

象意文字是图画文字的主要部分。在上古时期，还没有发生任何形声字之前，完全用图画文字时，除了少数象形文字，就完全是象意文字了。象意文字有时是单体的，有时是复体的。单体象意文字有些近似象形文字，不过象意字注重的是一个图形里的特点，例如古"尸"字象人蹲踞，就只注重蹲踞的一点，"身"字象人大腹，就只注重大腹的一点，此外可以不管，这是象形字和单体象意字的分别。复体象意文字有些近似形声文字，不过象意字的特点是图画，只要认得它原是图画文字，从字面就可以想出意义来，就是象意文字。即使它们后来已归入形声文字的群里，我们也依然叫做象意文字（当然有些文字绝对不会误认为形声的）。象形和象意同是上古期的图画文字，不过象意文字，不能一见就明了，而是要人去想的。有些象意字，只由于习惯的用法，解释起来相当地困难。例如"莫"是古暮字，象太阳在丛莽中，为什么一定是黄昏时候，而不是早上呢？可是古人就用这幅图画来代替这个语言，这就是"约定俗成"。上古的象意字，相当于近古的形声字，数目是很多的，"物相杂谓之文"，所以我又把它们叫做"文"。

形声字的特点是有了声符，比较容易区别。不过有些声化的象意字，虽然也并在形声字的范围里，就它原是图画文字

的一点，我们依旧把它列入象意字。有些形声字因为声音的变化，已经很难认出它谐什么声，例如："梓"字从辛声（《说文》从宰省声，其实宰字也从辛声。又"亲"字从辛声，"亲"跟"梓"是一声之转），"好"字从子声（卜辞用为殷人子姓的子，可见本读为子），虽然由目前的声韵学看来不很像，可是从字形方面，不能找出解释，也依然是形声字。真正的形声字都是近古期的新文字，是用声符的方法大批产生的。《说文》说："形声相益，即谓之字，字者言孳乳而浸多。"所以我们就把形声叫做"字"。

象形，象意、形声，叫做三书，足以范围一切中国文字，不归于形，必归于意，不归于意，必归于声。形意声是文字的三方面，我们用三书来分类，就不容许再有混淆不清的地方。假使单从名称上看，我们的三书有些近于刘歆、班固，不过没有要象事，因为这只是象形的一小部分。也没有用象声，而采用许慎的形声，因为纯粹的象声文字，事实上是没有的。如其象实物的声，例如"乌"这个语言，象乌鸦的噪声，可是写出来的"乌"字只是象形字。假如这个语言是图画所画不出来的，就只好用假借的方法，找一个声音相同的文字来替代它，这倒是"象声"，但又是"本无其字，依声托事"了。所以一称"象声"，便无文字。除非后人在这个假借字上加上偏旁，才可以变为新文字，可是只要一加偏旁，又是形声字了。

在实际上，我们的象形，不是一般的所谓象形，我们的象意，更不是一般的所谓会意。以前所谓六书，不能范围一切文字，因之，要有兼两书兼三书的字，名为六书，至少要分十多类，分法也各人不同。现在，三书可以包括一切中国文字，只要把每一类的界限、特征，弄清楚了，不论谁去分析，都可以有

同样的结果。

十三 图画文字

从李腾写《说文》部首而称为《说文字原》以后，一般人往往认五百四十个部首为字原，有些人拿来教学生，以为只要认识这五百四十个基本字，就可以认识一切的字了。章太炎的《文始》，大体也是根据部首，找出了初文和准初文一共五百一十个，从字音的衍变来解释一切文字，以为都起源于这五百多个文字。

这种学说的立足点是非常脆弱的。《说文》部首很靠不住，有些字是压根儿没有的，例如"丿、乀"之类，正和梅鼎祚《字汇》里的"𠂉"字（徒钩切）一样，只为分部而杜撰出来的。有些只是形声文字，如"蓐"跟"茵"之类。《说文》部首，根本不是字原，也不能在那里去找初文，这种研究，是徒劳无功的。

真正的初文，应当是象形文字，由象形文字，可以分化成单体的象意字，也可以成为复体的象意字，更可以加上形符或声符而成为形声文字，一切文字没有象形文字作根据，就写不出来。

象形文字是"名"，"名"有两种，抽象的是"玄名"，实体的是"实名"。在语言里，实名不容易表达出来，除了拟声方法外，只好用比方。凡是圆的东西，语言里就往往用圆的声音，像："环"、"丸"、"宛"等，在文字里虽然写得不同，在语言里本来只有一个语源。因为像"方"、"圆"，"大"、"小"，"长"、"短"，"高"、"低"等各种抽象的观念，在语言里倒是不会觉得困难的。

在文字里，人不相同，比较容易画出来的，还是实名，玄名是很有限的。除了数目字别有来源以外，像"上"和"下"，"方"跟"圆"（□○）之类，可以画出来的，寥寥可数。

有些学者总想从一点一画上去寻讨文字的根源，郑樵的《起一成文图》说：

> 衡为一，从为丨，邪丨为丿，反丿为乀，至乀而穷。折一为𠃌，反𠃌为厂，转厂为乚，反乚为凵，至凵而穷。折一为冂者侧也，有侧有正，正折为八，转八为V，侧V为<，反<为>，至>而穷。再折为冂，转冂为凵，侧凵为匚，反匚为匸，至匸乃穷。分而综合之，方则为口，圆则为（，至○则环转无异势，一之道尽矣。

如其文字的起源，真是这样机械，一切文字就都可用公式来替代，文字的历史就简单多了。可是郑樵所举，大都不成字，这种系统，没有事实的根据，只是一种幻想罢了。

象形文字是由图画演化来的，每一个图画文字的单位，原本是一个整体，并不是由一点一画凑起来的。例如"刀"字的古文就画一把刀，"止"字的古文，就画一个脚印，从什么地方能把它们分析成一点一画呢？不过文字往往倾向到简易一方面，尤其是契刻，线条比肥笔简易得多，所以后来肥笔大都变成线条，实体大都变成匡廓，到了卜辞里，线条已占优势，到籀文小篆，字形逐渐固定，笔画更加整齐，就慢慢地走上可以用点画来分析的路，中国文字也就好像是一堆记号了。

父癸鼎　　刀爵　　刚劻从丨刀形　　亚獸鼎

铁云藏龟拾遗十叫　　妣己觶　　孟鼎作字

用点画来分析文字，显然是很晚的事情，不过学者由后证前，看惯了后起的线条型的文字，就容易想到这一个方法。并且《说文》的编次，始一终亥，从来都认为是有意义的，字注：

惟初太始，道立于一，造分天地，化成万物。

和伏羲画八卦，《老子》所谓"一生二，二生三，三生万物"等故事连合起来，使人认为一切文字都起于"一"，郑樵等的文字元论，就是由这种谬误的思想产生的。

近时学者更想在古文字里找出公式化的笔画，小点代表什么，十字形代表什么，交叉形又代表什么。可是，古文字本没有固定的笔画，像："周"字古作田，在空隙处偶然也加上了点；"西"字古作 ，交叉形有时就写作十字形。而且，每一种笔画也没有固定的意义，例如"金"字所从的点，不管是土壤或金屑，总和"雨"字里的水点不同；"鬼"字头上的十字形，是隐约的面容，和"東"字腹上的十字形，代表囊橐上所缚的绳索也不同。在古代人随便画的图画文字里，要想找寻现代人心目中的基本笔画，和文字一元论的错误是差不多的。

学者间更大的错误，是把图画文字说做文字画。我们说图画文字，是用图画方式写出来的文字，如照沈兼士先生等的说法，叫做文字画，则只是近似文字的图画，还不能算是文字，两者间的区别是很大的。

古文字研究是从宋人开始的，他们的主要根据是《说文》，

但因许慎没有看见过战国以前的文字，又因为他虽说到鼎彝而没有著录一个字，所以宋人所能认识的古文字，都是和《说文》系统接近的文字，古一些的商周文字，就完全没有办法，免不了有以意为之的地方。薛氏《钟鼎彝器款识》在子孙父己彝下引吕氏《考古图》说：

> 铭文纯作画象，盖造书之始，其象形如此。后世弥文，渐更笔画，以便于书。其又有若大小人形者，盖谓孙与子也，小者孙，大者子。

今本《考古图》不载。《考古图释文》在析字下注：

> 李阳冰云："木右为片，左为爿，音墙。"《说文》无爿字，牀牆牖之类皆从爿，则此字有析木之象，当为析。父乙人形彝有非字，皆有大小人形，不知何义。窃意非字或亦鼎字省文。

又在卷末象形栏里画出所谓大小人形，并没有说到孙与子，和薛氏所引不同。《考古图》板本很多，薛氏所引和今本不同，许是后来改定的说法。我们看吕氏在《释文》里首先把父己人形彝里的非字释作古猛反的仆字，而在析下又说或亦鼎字省文，可见他漫无定见，只在那里瞎猜。析、孙、子一字释文，本非定论，中间一形，明明是子，偏说做孙，尤其可笑。不过总还是子抱孙，后来改为析了孙，子字是对了，可就成了孙抱子了。这种本来糊糊涂涂的释文，焉知后来马马虎虎地用了八百年呢。

把大、黾二字释做子孙，中字释做旂形或斿形，酮字释做架上一矢形，尊形跟彝形，都由于没有认识这些字（大字应该是可以认识的）。这一类不认识的字，到容庚附录在《金文编》后边，大都也就是一般人所谓文字画。

文字画的名称，大概是沈兼士先生创立的，他说：

到了铜器时代的后期，文字画的形式，似乎渐渐的蜕化成为象形文字。我们试看商代彝器的款识，不是已经有了直接而且显明的表示语言之文字吗？其中虽然夹杂些……等文字画的遗形，但其作用，似已消失，不过当作种装饰的图画而已。（甲骨卜辞，虽然也是商代的东西，但是因为不像钟鼎彝器那么有装饰的必要，所以就不用图案化的文字画了。）这种文字画，其简单者，后来也有径变作象形文字用的，但是钟鼎家往往喜欢把一切文字画的遗形，都要牵强附会，认为某字某字，这却是强作解人了。　《文字形义学》九叶

沈氏所谓文字画，本是"在文字还没有发明以前，用一种粗笨的图画来表现事物的状态、行动，并数量的观念"，这种形式，怎么能蜕化做象形文字呢？他并没有详细说明。我们推想他所以作此说的主要原因，还是受《说文》的影响太深，认为象形文字只是那些线条式的简化过的文字，对于这种比较近于原始的图画文字就只好认为文字未发明以前的文字画了。他又说：

文字之形式，直接与绘画成为一个系统，证之于埃及文字画，巴比伦亚叙利亚楔形文字，中国古代钟鼎款识中留存之图案化的文字画，及六书中之象形文字，莫不皆然。——同上八叶

又把埃及古文字称为文字画，也是错的。因为文字画一个符号包括很多的意义，也没有一定的读法，并不是可以分析做一个字跟一个字的，印第安土人是在这种阶段的。至于埃及文字，每个字都已可读，也应当是图画文字而不会是文字画了。沈氏承认商代彝器已有直接表示语言的文字，而把那些前人不认识的字归之于文字画的遗形，是一种装饰的图画，他却不想在一篇铭志文字里只能有图案化的文字，怎么会搀入了"装饰的图画"呢？他说甲骨卜辞不用图案化的文字画，但据我们所知，他所举的二个例子，前两个止都见于甲骨卜辞。第一个是"龏"字，和安阳所出的铜器文字止同，都是把形符另或加省略了的。第二例是亚醜两字的合文，卜辞中有醜字，把一个或更多的字写入亚字或别的文字的里面，史是商、周器铭里所常见的。

文字画的理论是不彻底的，繁复一些的不容易认识的图画文字，便被认为文字画，简单而可认识的，就是文字。沈氏把文字分为四级：

一　文字画
二　象形文字
三　义字
四　表音字

在象形文字里又分两类，一类是写实，一类是象征。他说写实一类的形式和文字画有密接的关系，"其不同之点，即笔画渐变简单，结构渐成定形而已"。究竟要简单到怎么样程度，是怎样的一个定形，才是象形字呢？是不是以线条型为简单，以《说文》所录的小篆为定形呢？这个界限本就不好定。所以容庚的《金文编》里有些字（像"咸"、"集"之类），都是近于图画的

文字。后来有人替王辰编《续殷文存》，才大胆把一切近于图画的文字都算是图绘而不算是文字，彻底倒是很彻底，只是一切简单不过的文字如"大"字、"鱼"字，也都重新列在形声还未固定的图绘项下去了。

其实对于图画文字，吕大临的看法是很对的。他说"造字之始，其象形如此"。那就是原始的图画文字，"后世弥文，渐更笔画，以便于书"，那是由于文字简化，整体的图形，变为线条式的笔画，两者之间本是不可隔绝的。主张文字画的人，不知道象形字就是图画文字，从繁到简，从流动到比较固定，都是一种历史的过程，不能划分的。他们忽略了历史的联锁，就把早期的文字误认为文字未发生以前的图画了。他们往往把字形不固定，字音不固定为口实，说商代文字是没有凝固的文字。不懂得文字的形体，声音，意义，都是永远在流动的，自来就没有凝固过。况且他们也没有想一想商代的文化发展的程度怎样，是不是离文字发生时期很近。在我们，甚至于不需要任何证据，只要一瞥商代辉煌的文化，就不会说那时人还在写没有发明文字以前所用的文字画的。

十四　象形文字

前人对于象形文字，分类的方法很多，除了那些很不合理的分法外，大体还有二种：

由象形字所象来分类的　郑樵把象形字分成正生和侧生两类：

正生　分：天物，山川，井邑，草木，人物，鸟兽，虫鱼，鬼物，器用，服饰等十类，都是象实物的字。

侧生　分：象貌、象数、象位、象气、象声、象属六类，都是抽象的名字，也有是托名标识字。

二　由象形字兼别类字来分类的　郑樵叫做兼生，有"形兼声"、"形兼意"，连纯象形是一类。朱骏声还有象形兼指事、会意形声兼象形等。

三　由象形字构造性质来分类的　段玉裁把象形字分做独体象形合体象形两类。王筠《说文释例》，分象形为上例变例两类。朱宗莱《文字学形义篇》分做纯象形、合体象形、变体象形三类。

象形在旧六书说里本应该是容易分析的一类，但我们看这些前人的分类，依然要感觉到眩惑。

在三书说里，象形的界限是最谨严的，我们所谓象形文字，只限于段玉裁所谓独体象形一类，这就是王筠把它叫做象形正例，朱宗莱所谓纯象形的一类。这里既没有什么合体跟变体，也不取什么兼声和兼意，所以，前面所举第二第三两种的分类方法，是用不着的。

我们所需要的，只有第一种分类方法，不过，郑樵所分太杂乱了，现在只分四类：

一象身　就是郑樵所谓"人物之形"，《系辞》说："近取诸身，远取诸物。"画图的人对于自己这一类描写得很多，所以五官四肢等几乎每一部分都有象形字。

二象物　包括郑樵所谓"天物之形"、"山川之形"、"草木之形"、"鸟兽之形"、"虫鱼之形"等类，凡是自然界的一切，只要能画出来的象形字，都属于这一类。

三象工　人类的文明，是建立在发明工具上的。远在旧石器时期（如周口店猿人），就会制造工具，所以我把一切在人

类文明里利用自然界力物所制成的器物都列入"象工",这里包括了郑樵的"川邑之形"、"器用之形"、"服饰之用"等。

四象事　这一类就是班固的象事,也就是许慎的指事。因为这一类文字所画的都是抽象的形态、数目等,没有实物,所以前人要在象形外另列一类。许氏举"上下"二字为例,郑樵已把它们归入象位了。郑樵虽把指事字解释错了,但把象貌、象数、象位诸类,都认为是象形字,却是很对的。我们认为玄名实名同是象形,其间界限,不容易分析。方形的□,是虚象,井字跟田字是实象,如但就图画的技术说,方形和井形、田形有什么不同呢?

凡是象形字,虽则都是原始字,可是它们的发生时代不会一样,兕和象的图画,也许两万年以前就有了,"旂"字象旗形,"鼎"字象鼎形,就一定要文化较高的时候才发生,那就晚得多了。

有许多人也许要怀疑,象形文字和象意文字,既然同是图画文字,为什么一定要分两类呢?我们的主要目的,当然在用象形文字来统摄一切的文字。但从图画的发展来看,象形字的起源,也该比象意字早。最古的洞穴艺术,只画出(或刻出)动物的绝对投影,它们是在静止的状态下,所以四足的动物,总只画两足,我们的文字,就是如此。洞穴图画里所常见的有野牛、大象、驯鹿、马、野猪等,而我们的原始文字,也以这些动物的象形字为最多。例如"象"字,在西班牙一个洞里用红赭石涂画的一幅单彩画跟我们的铜器文字,正是一个很好的对照。《韩非子·解老篇》说:

> 人希见生象也,而得死象之骨,按其图以想其生也,故诸人之所以意想者,皆谓之象也。

西班牙桑唐德省卡斯梯罗洞画
采裴文中《旧石器时代之艺术》

象日辛鼎

韩非生在战国末年，北方已经看不见象了，因而他把"象"字解释做想象的语根。其实，"象"作想象解是很晚的。在古书里的"象"字都用作效法形状的意义。《说文》把"象形"解释做"画成其物"，《书·咎繇谟》说："予欲观古人之象。"都是图像。《易·系辞》说："象也者像此者也。"又说："见乃谓之象。"正和韩非所说相反。我以为"象"字的语源，应该是图象、形象、象似，原始人类把大象描画下来，别人看见了都知道是"象"，这"像"的语言就流传下来了。象是这类动物中最大的，也是最容易画的，恐怕是古人最早选择的画范，所以这一个语言就和这个动物发生了这样密切的关系。

总之，每一个象形文字，可以分化出很多的文字，它虽和独体象意字相仿，可总比后者发生得早，由于历史的看法，我们也应该把它们区别成两类。

十五　象意文字

如果我们简单地说，文字等于图画加上语言，那末，一部分象形文字在两万五千年前的旧石器时代，就可以算是发生了。因为那些住在岩窟里的原始艺术家，当然能使用少数语言，当他们画出了一只象，而又能把它叫做象，那末这个象的

图画，应当就是文字了。但是事实上还不能叫做文字，因为这一类单纯的实物图画，数目并不太多，不能代表一切的语言，他们根本不会想到使用这些图画来代表语言。

真正的文字，要到象意文字发生才算成功的。在图画里我们可以把复杂的事物画出来，但所画的只是一刹那的境象，不能够清清楚楚地讲出一个故事的始末。在语言里，和图画正相反，它可以把一件具有时间性的故事，从头至尾，原原本本，叙述出来，可又不能给人以同时所发生的各种印象。在人类进化到有广大的国家，统一的语言，而一般人希望把语言用图画的方式记录下来时，文字就发生了。

在岩窟艺术里要描写出一个射鹿的故事，一个人手里张弓搭箭，射一只迎面而来的牡鹿，要是用简短的语言叙述出来，就是"人射鹿"，要把语言改变为文字时，人和鹿都有象形字，我们只要把弯弓搭箭去射的一点分析出来，就成为"射"字了。从这个图里面，我们把它分析做单位，也就是三个文字了。这个图画中的片段，"射"字，就是象意文字，我们可以把它用在任何地方，不论是射人，射马，射虎，射狼，因为这只是行动里的一个单位，这字包括一只手，一张上了弦的弓，一枝箭，但只表现了一件事，一个意义。

采《人类史话》

如果我们想把这个故事说得更详细些，所射的是一只鹿，就可以把数目字加进去。如果要说人鹿，就和图画不同。图画里鹿的大小，可从人形比例看出来，在语言里，"大"跟"鹿"，

各自成一个单位，所以得另外写上一个“大”字，“大”的形状是画不出来的，就只好把人人的“大”，当做一般的“大”了。又如果要说牡鹿，在图画里，除了用角形表示外，还可把鹿身上的生殖器描写出来，到语言里又是两个单位，因而把牡牛的“牡”，引申做一般的“牡”了。“大”和“牡”，都是象意文字。

“大”字画正面的人，在图画里跟画侧面人形的“人”字是不应该有区别的，例如“龟”字就有正面侧面两样画法。但在文字里，这个正面的人形就不当作“人”而当作大人，也就引申作“大”的意义，所以只有“人”字是象形，而“大”字却是象意字了。“土”字古作𡈼，本象阳性的生殖器形（高本汉等把祖字的古文“且”，说是生殖器，是错的。《说文》“推十合一谓之士”，当然是后世附会的说法），是象形字，“牡”字画一个牛头，旁边有一个牛殖器，表示这是牡牛，又引申做一般的“牡”，就是象意字了。

象意文字是这样被创造出来的，由于记录语言的需要，在可以画出来的名字（即象形字）之外，每个表示动作跟表示区别的字，都尽量在图画中找出一个单位来做代表。这些单位，有时是单体的，如：爬在地下的人是“匕”字，跪在地下的人是“卩”字，有长头发的人是“长”字，有人肚子的人是“身”字。有时是复体的，如：人荷戈是“戍”字，用戈斫人是“伐”字，把孩子盛在箕里扔出去是“弃”字，把孩子留养在家里是“字”字。单体的是单体象意字，复体的是复体象意字。两个以上的同样形体，如其是一个不可分的单位，例如：“晶”（古星字）便还是象形字，要是用独体字累积起来的，如：“艸卉”的单体是“屮”，“林森”的单体是“木”，“从丛”的单体是人，那便是重体象意字。

《殷虚书契》七卷卅　日

人鼎

在声符文字未发生以前，图画文字里只有极少数的象形，此外，就完全是象意字了。象意字往往就是一幅小画，像："璞"字本画出一座大山的腰里，有人举了木棍把玉敲下来放在筐子里；"鬻"字本画出两手捧一个鬲在炉火里烘烤。但是，文字跟图画究竟有时不同，所以有些画法是极简单的，画一个眼睛就可以代表有人在瞧（如"相"字），画一张嘴，就可以代表有人在说话（如"言"字），画一个脚印，就可以代表有人在走路（如"武"字），传的久远一些，写的更简单一些，人们把原来的意义也忘了，就有"止戈为武"一类的新说出来，时代愈久，新说愈多，又有许多新字是依据这种新说的原则推演出来的，本来用图画表达的象意字，现在变做用两个或更多的文字来拼合，这种变体象意字，便是前人所谓"比类合谊"的会意字了。

十六　六　技

象形字是图画，但是可以画出来的东西是有限量的。象意字还是图画，用以表达一切事物的动作和形态，但是能画得出的，也有限。我们知道凡是文字建筑在图画上的，文字的形式总有限，从不能适应语言的需要。

原有文字不够用，第一个办法是创造新文字，这是"分化"。同是一只手，分成左又（左右二字），后世许多文字用这

个例，如"行"字变为彳亍，"子"字变为孑孓，"言"字变为言言，"兵"字变为乒乓，这是一种方法。"见"字眼望后看就变成"艮"（眼的古文），望上看就变成"罣"（望的古文），望下看就变成"臥"（临和监字都从臥），这又是一种方法。有了"又"字，又有"手"字；有了"阝"字，又有"足"字；有了"彳"字，又有"辶"字；有了"毋"字，又有"久"字；有些是故生分别，有些是误为两歧，这又是一种方法。

文字形体的"分化"，相当于语言意义的"引申"。中国语言，因为音节短，语言的数量有限制，"引申"的方法用得最广，例如："一"，本是一个数目，我们可以用作第一（如一号门牌）、每一、某一、别一、偶一、略一、独一（如"一夫纣"即"独夫纣"）、整个（如一国）、专一（如一心）、统一（如"孰能一之"）、一样（如"其揆一也"）等种种的意义。又如说："人"本是指"万物之灵"的一物，可以作"众人"讲，也可以作"别人"讲，也可以作"人民"讲，也可以作"人道"讲。所以语言不多而包含的意义无穷。在文字里，承受了语言中这一个方法，就可以不必增加很多的新字。朱骏声《说文通训定声》说：

> 转注一字具数字之用，而不烦造字。

又说：

> 转注者，体不改造，引意相受，令长是也。

他所谓"转注"，实际只是"引申"，"引申"的结果，有时也和形体有关，例如："隻"字本是古"獲"字，象手里捕获一只鸟，后来引申为捕获一只鸟是"隻"，捕获两只鸟是"雙"，再引申而把"隻"代表"单"，"雙"代表"两"，于是捕获的意义，只好用从犬蒦声的"獲"字了。但是这种"引申"，总是语言先变，文字是追随着语言的。

"引申"是不需要新文字的，可是要在固有文字里有凭藉才成。如其在语言里原只代表一些声音，像：感叹语的"乌呼"，发语的"粤、若"，代名的"朕、余"，否定的"不、弗"，托名标识的"甲、乙、丙、丁"，"子、丑、寅、卯"，语助的"焉、哉、乎、也"，"的了、吗、呢"，双音节语的"科斗、活东"，翻译语的"撑犁孤涂"，既不能用图画方法画出来，又没有意义相近的文字可以引申，那就只好找同声的字来"假借"了。许叔重说假借是"本无其字，依声托事"，解释得很好，但是所举"令长"两字的例错了。县令的令，可由命令的令引申，官长的长，可由长老的长引申，所以朱骏声要改以"朋来"两字为例，但是多少贝为一朋，变为朋党，依然只是引申。

"分化"，"引申"，"假借"，是文字史上三条大路。"分化"是属于形体的，"引申"是属于意义的，"假借"大都是属于声音的，不过也有借形体的，例如："鱼枕谓之丁，鱼肠谓之乙，鱼尾谓之内，"这种名称都是由和字形相近而起的。"钩乙"的乙，"藻井"的井，都是借的字形。

有这三种方法，使我们上古的图画文字，曾经过一个很长的时期。

当然，图画文字的短处很多。

一　字太多，不易记，不易写，也不易识。

二　由于简化，许多图形早就混淆。如"口"和"口"，"山"和"火"，"人"和"刀"，"大"和"矢"之类。

三　由于生产的发展，社会关系的复杂，文化的进步，语言的逐渐繁复，许多新语言用图画表达不出，引申假借的方法，也不能用的太多，因为一个字如其有几十个用法是很不方便的。

这些弊病，使古代人民需要更多的新文字，但是要容易学，容易写的。代表语音的形声文字就因此发生而替代图画文字的地位了。

形声文字是怎样发生的呢？中国文字不是为拼音，而变作形声，是由于在图画文字里面早已有这种倾向。例如：

（一）合文　金文把"帝矣"二字连写，亞字的末笔，即作为矣字的首笔，就好像一个字。卜辞把"卜内"二字，一左一右，合书，也像是一个字。"雍己"两字的雍，卜辞只写作𠂤，而藏在己字上边的缺口里面；金文在"𠂤"字的方匡里更装一个"典"字，当然更像一字了。不过这总还要读做两个字的，像："方甲"两字合文作田，"𠂤于"两字合文作𠂤，后来似乎都变做一个字了。前者变成现在的甲字，后者六国时代曾用过，读法不清楚。至于"羽日"两字的合文，后来就变为"翌"字；"之日"两字的合文，后来就变为"昔"字；"小隹"是"雀"，"〇鼎"是"員"，可见合文就是形声字的前驱。

（二）计数　数目字在中国语言里很占优势，二人是"仁"（现代语是"俩"），五人是"伍"，十人是"什"，人字的声音都可不说出来，只说数目字就行了。二匹马是"骖"，四匹马是"驷"，两鬲的重量是"两"，两端帛是"两"，两个轮子的车是"两"（今作辆），两只鞋是"两"，两股绳是"缉"，数目是到处可以代表别的名称而把它们省略的，例如："之子于归，百两迎之。"就知道是百辆的车，而不需要再把车字明说出来。在这种语言里，当然会产生出形声字来的。

（三）声化　中国语言里的动字、区别字，大都和名字的声音相同，而只有小差别。名字是"食"，动字是"飤"。名字是"子"，区别字是"字"，名字是"鱼"，动字是"鱻"，区别字是"渔"

（渔本象鱼在水中），因之，写为文字时，有许多象意字，可以只读半边，我们称为象意字声化。

这一种情形，尤其是象意字的声化，在图画文字的晚期，几乎已普遍地存在。它们已很像形声字，所以真正的形声文字一触即发了。

真正的形声文字的发生，和社会文化的发展有密切的关系。我们看卜辞里地名和女姓的形声文字特别多，就可以推想到形声文字初起时，也许还在母系社会时期，如传说中所示：炎帝姓姜，黄帝姓姬，黄帝的儿子十四人，倒有十二个姓，直到虞舜姓姚，因为"厘降二女于妫汭"，后来他的子孙就姓"妫"，都可以证明中国古代有一度是母系社会。凡是这些部落的领袖都是女人，"井"部落或"子"部落，为了免得人把它们当做水井或孩子的解释，就都加上一个女旁，以指明这是女姓，是他们母亲的姓。（那时的女子都是跟母亲住的，下一代的孩子，对于她的弟兄就是"舅"和"甥"的关系，所以这两字是从男的。）此外，牛、羊、马、豕、犬等的专名，以及草、木，我们可以想到是畜牧和农业的社会。至于从金的字，起得很晚，那是铜器很发达以后才有的。从心、从言的字，起得就更晚了。

新文字的发生，根于事实的需要，因为产业的发展，文化的进步，增加了无数的新语言，只用图画文字和引中假借是不够表达的，那时的聪明人就利用旧的合体文字、计数文字、声化文字的方法来创造新文字。这种新文字一发生，就很快的发展起来。每一类新文字，往往就等于一本专门名词的词汇，我们的祖先创造这些新文字，和现代科学家造"氢"、"氮"、"锌"、"镍"等字的方法，是始终一贯的。

形声文字一发生，就立刻比图画文字占优势了。原来是

声化的象意字，以及少数的合体字之类，也完全被吞并，而作为形声文字了。有些图画文字，经过演化而成为形声文字，有些简直淘汰掉，于是图画文字渐渐地无声无响，它们的时代过去了，虽则还有极少数的遗留，整个文字系统是形声文字的了。这种文字的大改革，大概发生在一千至四千年前，一直行用到现在。

由旧的图画文字转变到新的形声文字，经过的途径有一种：

一是"孳乳"，许叔重说：

其后形声相益，即谓之字，字者言孳乳而寖多也。

"孳乳"是造成形声文字的主要的方式，大部分形声字是这样产生的。假如有一条河叫做"羊"，一个部落的姓也叫做"羊"，一种虫子也叫做"羊"，古人就造出了从水羊声的"洋"，从女羊声的"姜"，从虫羊声的"蛘"。吉象是吉羊，可以写成"祥"，忧心是养养，可以写作"恙"。又如：目小是"眇"，木末小是"杪"，水少是"浅"，贝少是"贱"。无论是引申出来的意义，或假借得来的语言，都可以孳乳出很多的新文字。

一是"转注"，这是六书里原有的，许慎说：

建类一首，同意相受，考老是也。

从唐以来，解释的虽很多，大抵不是许氏的原义。他说"建类一首"，显然指同部的字，但他不举牛部、羊部、艸部、木部等字，而单单举老部，可见不但同部，也还要"同意"。我们由此可想到转注和普通由孳乳来的形声字正相反。因为孳乳的方法，是由一个语根作声符，而加上一个形符来作分别的，主要的意义在声符，从文字的形体上看虽有差别，在语言里是完全一样的。由转注来的文字，主要的意义却在形符，"老"字和

“己”字、“亏”字、“句”字、“至”字等，本来不是一个语言，只因意义相同，造新文字的人就把“己”、“亏”、“句”、“至”等字，都加上一个“老”字的偏旁，作成“耄”、“考”、“耇”、“耋”等字，所以转注是以形符作主体的。我们可以把“蘭”字勉强解释做“草也”，可决不能把“艸”字解释做“蘭也”。因为“蘭”是专名，是孳乳字，是不能转注的。但是我们可以把“谓”字解为“言也”，也未尝不可以把“言”字解为“谓也”，“黵”字解释做“黑也”，也未尝不可以把“黑”字解释做“黵也”，因为这都是同义字，这就是转注。在语言里一语数义，到文字里别之以形，内含的意义太多了，各各添上形符来作区别，这是孳乳字。反之，数语一义，写成文字时统之以形，同意语太多了，找一个最通用的语言作形符来统一它们，所谓“建类一首”，就是转注字。形声字里有许多特殊的例，像：“叛”字从反半声，而就训反，“弒”从杀式声而就训杀，其实只是转注。

二是“缗益”，《说文》：“缗，增益也。”我们所以称为“缗益”，就是说这总是不需要的复重跟增益。因为文字既不是一手创造的，当然不会有一定的条例，在几千百年绵长的时期的演化里，主要的趋势，固然只是孳乳和转注，但是，例外的，特殊的，不合理的缗益，也不在少数，最后甚且要喧宾夺主，我们如其从历史眼光去看，这是很重要的。

缗益字的造字者，总是觉得原来文字不够表达这个字音或字义，要特别加上一个符号。这些原来的文字，或许是图画的，或许就是形声字，或许是由引申假借来的，实际是很可以表达的，不过因为时代的不同，人们思想的不齐，所以要有这种特别的缗益。

在图画文字里增加上声符的，如古人画了一个有冠有羽

的鸡形，后来文字变成简单了，怕人不认识，就加上了一个“奚”字的声符。凤鸟的文字，本来也是象形，后来加上了“凡”声。耕耤的“耤”，本象一人双手持耒起土，后来才加上了“昔”声。“鑄”字本就象两手奉鬲在盛火的器皿上，后来才加上“皇”声。“豹”字本就象“貍”形，后来才加上“里”声。这一类的例子，不算太多。

增加上形符的字比较就多了，例如：“弓”字本象叶丝的蚕形，后人加上虫而作“蜀”，又加虫而作“蠋”。“萬”字本象蠍子形，后人加上虫而作“蠆”（《说文》作“蠆”，又作“蠭”）。“焚”字本象交立的火炬，后人加上火而作“燓”。“厷”字本象肱形，后人加肉而作“肱”。“肎”字本象骨形，后人加肉而作“肯”。“卉”字象两手捧卉（蔚本字即萝卜），后人加手而作“菶”，又加手而作“捧”。“文”字作“彣”，“章”字作“彰”，“采”字作“彩”，“麗”字作“麗”，“或”字作“彧”，“产”字作“彦”，“矣”字作“參”，“而”字作“耏”，“長”字作“髟”，“青”字作“靖”，“周”字作“彫”，“彑”字作“珍”，“寻”字作“得”，“者”字作“彰”，“开”字作“形”（《说文》作形），“景”字作“影”，这些所加的多字，几乎全是不需要的。

后起的形声字，大都增加了不需要的形，“梁”字已从木，还要写作“樑”，“忍冬”等于耐冬，却要写作“葸”，“凤皇”写作“鳳”，是从凤字扯过来的。《颜氏家训》说：

> 金华则金畔著华，牖扇则木旁作扇。

陆德明《经典释文》说：

> 鸟必飞禽即须安鸟，水族便应著鱼，虫族要作虫旁，草类皆从两艹。

郭忠恕总结起来说：“其芜累有如此者。”《广韵》一东茶字下

注："东风菜，俗加艹，"蠢字下引《尔雅》的"科斗活東"，又说"俗从蚰"，一部《广韵》里这种字不知有多少。远自周初，就把文王武王写成王字旁的"玟斌"，一直到近代，市招上把"烧卖"写成"烧馌"（欧阳修《归田录》说"酸馅"俗写做"馅馅"），"上鞋"写做"鞝鞋"，所以中国文字可以以万计了。

分化、引申、假借、孳乳、转注、缠益，我把它们叫做"六技"，是说明古今文字构成的过程的。分化、引申、假借是一类，有文字，就离不开这三种方法。由图画文字变为形声文字后，又增加了孳乳、转注和缠益二类。文字的构造，因而显得愈错综，也愈复杂了。

十七　形声文字

中国文字在近古期以后，几乎完全是形声文字。《说文》九千多字里面，朱骏声《说文通训定声》的《六书爻列》所载形声就占了八千五十七字，约十分之八。郑樵《六书略》计：

象形类　六〇八字，
指事类　一〇一字，
会意类　七四〇字，
合计一四五五字。

而谐声一类，却有一万一千二百四十一字，差不多是十五倍。文字数量愈多，形声文字的比例愈大见在形声文字时代，图画文字被遗留下来的是极少数，新制的就更少了。

不过，有许多的形声字，实在是两朝元老，经过改装的图画文字。从象形文字变来的，有两类：

一、把物形的某一部分直接变作声符，应作为"声化"的

类。例如"狈"字本象一个兽，尾梢粗，后来就把尾梢改成"贝"字，从犬贝声。"鼋"字本象带尖嘴的鳄鱼，现在把身子作为黾字，而嘴跟头变成"单"字，从黾单声。这种字的来源，大都由于形体的错误。

父丁罍

父戊卣

狈簋

，用缚益的方法，或加形符，或加声符，如上所说。从象意文字来的，也有用缚益方法的，不过大多数是"声化"，这种声化的象意字，在文字的性质上，我们还算它们是象意，不是形声。用攴(扑)来驱羊是"敉"字，用殳来打声(磬的象形)是"殸"字，这都是动字；宀内有缶是"窑"字，林中有示是"禁"字，这都是区别字；从历史上看，此类在形声文字前都早已存在了。在《说文》里，它们往往分布在凡、又、寸、殳、攴、臼、受、止、行、彳、宀等部。

由孳乳、转注、缚益三种方法产生的形声文字，才是纯粹形声字，孳乳字分布得很广，玉、石、牛、羊、艸、木等部都是，转注字分布在老、鬼、黑、白等部，缚益字比较零碎，分布却也很广。当然，分布的区域是有出入的，如：水部"渔"、"汀"等字是声化象意字，"江"、"河"等字是孳乳字；火部"燬"、"焜"等字是转注字，"烟"、"煴"等字是孳乳字，"燎"、"熛"等字是缚益字。

如其从形声文字的构成位置来说，贾公彦《周礼疏》分做六等：

一，左形右声，如：江，河；

二，右形左声，如：鸠，鸽；

三，上形下声，如：草，藻；

四，上声下形，如：婺、娶；

五，外形为声，如：圃，国；

六，外声内形，如：闺，闪。（原作"闉闍"似误，今改。不过，严格说只有"莽"，"衍"之类，才能算内形外声。）

形声文字的位置，有时还可移动，如："棐"可作"榧"，"桃"可作"棷"，"稣"可作"穌"，"弼"可作"弼"之类，所以完全用位置来分，是不可能的。中国文字的位置，大部由于习惯，照理论说，位置不同，还是一字，如："翊"训飞貌，现在用于辅翊，而"翌"字用于翌日，但"翊"和"翌"究竟是一字，可是像《说文》里，"衍"字和"衍"字，就歧而为二了。因为习惯往往有了固定的位置和笔顺，实际是中国文字里最大的弊病。

郑樵把形声字分做正生、变生两类，在变生里又分子母同声、母主声、主声不主义、子母互为声、声兼义、二体谐声六类。子母同声，跟子母互为声，是两边都可以认为声母的字，不过总有一边是更切近的，例如："锔"字《说文》从车吾声，石鼓的"吾"字作"遻"从酋声，诅楚文作"徂"，从吾声，可见《说文》的说法是对的，不过现在把"锔"字读入去声了。"碫"字《说文》从古段声，是由一等的"古"，读入二等的"段"。又如："钉"读郎丁切，显然是从丁令声，"跂"读拳麋切（《广韵》符鄙切，又四支芳鄙二切），显然从支比声，"靡"忙皮切，应是从非麻声，"婴"乌真切，只应从会辰声，《广韵》黄外切是错的（《切韵》、《唐韵》均无此字）。至于徒冬切的"蝀"，《广韵》自作"鸫渠"，从鸟虫声，而鲁水切的"蝀"是从虫隹声，郑氏误并了。

母主声一类，只是分部的不当，"罹"字仍是从隹丽声，只入隹部就行了。"瞢"字只应入目部而是黄声，"枓"字只应入木部而斗声，"禁"字只应入示部而林声，"缀"字只应入系部而

省声，我们只须分析那一边是形，那一边是声，就可以不牵涉到母跟子的问题了。至于"亡声不亡义"一类，郑氏才举四个字作例，把"属"训蹑，"尼"训妮，"尧"训翘，"魏"训阙，界说似乎不很明了。

郑说中比较重要的有二点：第一是声兼意的问题。许叔重早就有"亦声"的例，段玉裁说："亦声者，会意而兼形声也。"朴馥说亦声有两种，一种是从部首得声的，一种是解释所从偏旁的意义的。其实前一种都是《说文》分部的不当所引起来的，例如："胖"字明明是从肉半声，"鉤"字明明是从金句声，许氏却要放在半部跟句部。也有是错误的，如"單"和"丁"，古文本是一字，只是读 tan 跟 kan 的不同，正是声母转读的一个例子，许氏说"从口，从单，口亦声，阙"。单不成字，口也不是声。所以"亦声"的字，实际上只是一种。

不过《说文》没有注亦声的，声兼意的还是很多。如："衷"字从中声，当然是兼意义的。"祥"字从羊声，古人多以"吉羊"为"吉祥"，所以徐锴就说："从羊亦有取焉。"从宋王子韶创右文说，一直到近代刘师培、沈兼士，把"以声为义"的一个条例，推阐得非常详密。我们有理论说，每一个形声字的声符，原来总是有意义的。有人认为专名像"江"、"河"之类的声符，就没有意义，其实工声如杠之直，可声如柯之曲，古人命名时不会没有意义的。人姓也似乎不一定有意义，但是李耳、李悝为什么姓"李"呢？金文威姬鼎有"姬"字（前人未释），从女李声，我们可以知道这是一个古姓，不是从李伯阳才有的。但是这个部落在最原始的时候，所以叫做"李"，是由于那地方产李树呢？是由于神话说是李树的子孙呢？还是偶然的指李树为姓呢？不论怎样，总是有一个起源的。既是一个姓，姓就是这个

字的意义。总之，形声字的声符所代表的是语言，每一个语言不论是拟声的、述意的、抒情的，在当时总是有意义的，所以每一个形声字的声符，在原则上，总有它的意义，不过有些语言，因年代久远，意义已茫昧，所以，有些形声字的声符也不好解释了。

关于二体或四体的谐声，后人分析做一形一声、一形一声，和二声，共有三类，这实在是错误的。我认为形声字在造字时，只有一形一声（当然有些声母本身已是形声字），绝对没有同时用两个形或两个声的。这种被人分析做二体四体的字，有些是错误的，如："矢"字，在古时是象意字，是一支箭（矢）贯在豕腹上，昂得这是野猪了。《说文》里把它错成从大，从二匕，矢声，就成了所谓二形一声了。形声文字，不是一个时期造的，它是由于历史的累积而成的。如："寶"字，《说文》里是从宀、玉、贝，缶声。金文里有"宲"字，是从宀缶声。又有"宧"字和卜辞的"𡧓"字，都是象意字，因为古代中国民族住在西方，是有玉的地方，后来到了东方，是有贝的地方，那时用玉和贝为宝，所以《盘庚》上说："具乃贝玉。"那末，金文作"瑤"字的是"从宝缶声"，作"寔"字的是从宧缶声，作"寶"的是从𡧓缶声，这是属于由象意字变来的缠益字的一例。还有纯粹是复体的形声字，例如："尃"从甫声、"溥"从尃声、"薄"从溥声、"簿"从薄声，我们决不能说"簿"字从木、艸、水、寸，甫声，那末"碧"字为什么不说从石珀声，而要说做从玉石白声呢？因为《说文》上漏列的字很多，所以常有这种牵强的解释，例如："汈"字从水刃声，"粱"字从木汈声，"梁"字从米汈声，《说文》里把"粱"字释为从木、从水、刃声，就成为二形一声，"粱"字就是从梁省声了。如果许叔重看见了陈公子𣪘借作稻粱用的

“扮”字，就不用费这些心了。石鼓文有“𣪊”字，可见“𦥑”字本该是从非𣪊声，《说文》因为漏了“𣪊”字，就只好说“从韭，未次皆声”了。一个字而谐两个声母，这真匪夷所思了。所以我们说形声文字只有一形一声，凡所谓二形一声、一形二声的字，如其不是错误，就都是缠益字或复体形声字。

形声字有些是经过省变的。如“弒”字从杀省式声，是省形，“旋”字从玉旋省声，是省声。省变本是文字演化里应有的一种现象，凡是省文，一定原来有不省的写法。可是《说文》里的省，却不一定如此，往往不省就不成字，如：“敫”字从人攴𠂤省声，“𠂤”字从豆敫省声，更是如环无端，叫人莫知所从了。所以段玉裁已怀疑许氏的省声，严可均、王筠更都认为错误，假使不是后人妄改，那就一定是许叔重不得其说，从而为之辞。

那末，形声字除了由图画文字声化或缠益来的以外，只有单体和复体之分。如其从声音来区别，像杨桓的分本声、谐声、近声、谐近声四类，那是谐声系统的问题，也就是音韵学上的一个问题了。

十八　记号文字和拼音文字

截至目前为止，中国文字还不能算是记号文字，因为我们认识一个“同”字，就可以很容易地认识“铜”、“桐”、“筒”、“峒”等字，可见这还是形声文字。另一方面，虽有许多人主张汉字革命，废除方块字，而且也有了一两套拼音方法，可是拼音文字总还没有能通行。

图画文字和记号文字本是衔接起来的，图画演化得过于

简单，就只是一个记号。如“鼎”字本是象形，在武丁时的卜辞里写作 ，就丝毫看不出鼎的形状来了。卜辞“山”字跟“火”字不分。“足”字跟“正”字混乱，都由于图画已简单得和记号一样的原故。假使我们的文字始终停滞在图画文字的阶段上，那末，遗留到现在，将只是无数个独立的记号，恐怕要混乱到很难辨别了。

中国文字和有些别的古文字一样，走上了声符文字的途径，不过因为它是注音的，每一个音位需要有一个专为代表它的声符。并且，因为同音字太多的关系，在同一音位里，也有两个以上的声符，如：“同”跟“童”都是徒红切，“公”跟“工”都是古红切，所以声符的数目，在一千以上。在形声文字的初期，一个人只要记住几百个由图画文字遗存下来的近似记号的文字，再熟悉这一千多声音符号的读法（图画文字遗留下来的几百字当然大都已包括在内），就可以完全认识这些形声文字。

可是文字形体，永远是流动的，商、周文字，已经有很大的不同，到了小篆，许多图画形式，大抵已经变质了。到隶书，这种情形更加甚，“奉”字本从丰声，“秦”字、“春”字本从午声，“春”字本从屯声，“泰”字本从大声，“奏”字本从两手举奉，现在上半字全写作“夫”，这种混乱的情形，使隶书更近于记号，一般人对于古文字知识有限，就只知道隶变是文字传讹和淆混的由来，把小篆奉为万世不刊的经典了。

现在所谓楷书，或真书，其实就是隶书，从汉到唐，字体就没有凝定过，一直到刻板印书的发明，汇字得了普遍流行的机会，才算渐渐固定了。可是演化的暗流，依然在进行，“文子为字”一类的俗字，从唐到现在，也并没有废绝。

拿"俗字"、"简字"，和楷书隶书比，正和隶变的情形相同。"鷄"字本从奚声，"難"字、"漢"字本从堇声，"觀"字、"權"字本从雚声，"戲"字本从虘声，"對"字本从𡍮声，"樹"字本从豎声，现在全改为从又，如"鸡"、"难"等，这一类近来颇有人提创过的手头字，是声符文字的更大一次的破坏。

不过，这些手头字的数目，总是有限的（有些字依然是形声字，如："優"作"优"，"燉"作"炖"。）有些人提创简体字，是锱铢必较地计算着每一字可以多少笔，不知如果是彻底改造的简体字，在文字学上是反动的。我们需要声符文字，不需要记号文字，需要较固定的写法，不需要时时省变，人各为政的写法。我有一位朋友，自己印行了手编的一本简字字典，但在他另外写文章时，却写得并不一样，原因是忘了。在不用简字时，每一个字只须记住一个写法（中小学生对于行草往往是觉得头疼的）。有了简字，就要记住两个写法。假使这种运动而可以成功，把声符文字倒退到记号文字，把比较固定了的汉字，变成参差不齐，随时不同。那个时候，一个人也许要记住一两万个不同的记号，这大概是不可能的事吧？

从另一个角度看，由于读音的变易，我们得承认现在的中国文字，确是不容易认识的。因为原来的声符，在目前人都不能代表它们的读法，我常举"隹"字作一个例子。如：

隹雖职追切　惟維唯以追切　雖睢息遺切　谁視住切
帷洧悲切　惟许维切　椎直追切　推叉住切　睢醉绥切
淮户乖切　蕤甚准切　魋庳杜回切　崔仓回切
堆都回切　雕素回切　摧昨回切　雖推他回切
嶊藏回切　蜼力轨切　趡千水切　唯以水切　隹徒猥切
匯胡罪切　瞶璀七罪切　摧子罪切　雖隹息弟切

准准之尹切　稛而尹切　鷟以沼切　雉香乘切
蜼以醉切　雕都队切　维苏内切　奋息晋切　阃良刃切
谨即刃切　奋私闰切

同是从隹声(有一两个是新定的，如阃跟进之类)，而有三四十个不同的读法，再加以有些文字的混淆，如："睢"字从目隹声和"雎"字从隹且声相近，"雀"字从小隹声跟头上有角的"雀"字(胡官切)相乱。有谁能把这些字音，记得清清楚楚，一字不差。所以这种标声方法，在现在确是很不方便的。

从明代的西洋天主教士就想用罗马字拼音来认识中国字，清代末年，中国人自己造的拼音字母逐渐发展，到民国七年(一九一八)，教育部才公布了一套注音字母，不过还只是注在汉字字旁的一种符号。到民国十五年(一九二六)，由大学院公布了一套国语罗马字，才正式提出想废去方块汉字而变成用拉丁字母拼出来的拼音文字。到了民国二十二年，才有"拉丁化新文字"。

中国文字果真能摒弃了行用过几千年的形声文字而变为直捷了当的拼音文字吗？一个民族的文字，应当和它的语言相适应，近代中国语言虽则渐渐是多音节的，究竟还是最简短的单音节双音节为主体，同音的语言又特别地多，声调的变化又如此地重要，在通俗作品里含糊些，也许还不要紧，用拼音文字所传达不出来的意思，只要读者多思索一会，或者简直马虎过去就完了。但是要写历史，要传播艰深的思想，高度的文化，我们立刻会觉得拼音文字是怎样的不适于我们的语言。我听到一个故事，有一位推行国语的前辈，在十余年前用国语罗马字写成的一本日记，重行找到后，读起来，有许多地方自己也完全不记得了。当然，国语罗马字还是较精密的拼音文

字(虽则并不容易学),但并不能解决我们语言本身的困难。在说话时,由于当时的环境,听的人是容易领悟的,可是专名和引书,在突然用到时,即使在谈话里也不很容易听懂。"人堂"跟"添糖","叹口气"跟"探口气",在国语里是一样的,把语言记录成拼音文字,上下文再一含混,事过境迁以后,当然自己都不懂得。文字本都是写给别人看的,思想和环境不同的人,再要是时代不同,怎么能懂得呢?也有人以为中国语言所以不适宜于拼音文字,只由于没有完备的词汇,他们没有觉察中国语言的单语虽不多,复合语却不可胜计,一部词汇,写几百万条也不会完,即使有一天写出来,新的词又会络绎而出,所以对于拼音文字是没有帮助的。我们由历史的观点来说,过于前进的拼音文字一样是走不通的,中国文字现在可以走的路,是怎样去改进这些注音文字。

文字的演化

十九　什么叫演化

一般人不知道文字是时常流动的，他们往往只根据所见到的文字，以为古来的文字就是如此，《说文序》：

> 诸生竞说字解经，或称秦之隶书为仓颉时书，云："父子相传，何得改易？"乃猥曰："马头人为长，人持十为斗，虫者屈中也。"廷尉说律，至以字断法，"苛人受钱"，苛之字止句也。若此者甚众，皆不合孔氏古文，谬于史籀。俗儒鄙夫，玩其所习，蔽所希闻，不见通学，未尝睹字例之条，怪旧艺而善野言，以其所知为秘妙，究洞圣人之微恉。又见《仓颉篇》中"幼子承诏"，因曰："古帝之所作也，其辞有神仙之术焉。"其迷误不谕，皆此类也。

"俗儒鄙夫"不懂得文字有流变，他们的理由是："父子相传，何得改易。"在汉代今文经学家所做的纬书里，我们可以看到"十乙力为地"一类的怪话，都是根据隶书写法来说的。就是许叔重所采的"一贯三为王"，"推十合一为士"，又何尝不是根据小

篆写法来解释文字所产生的笑话。

从汉以来，根据隶书说字的不知有多少，"泉货"是白水真人，"董"是千里虫，直到现在人说："人未余"、"立早章"，这是民间不懂字学的人说的。《邵氏闻见后录》：

> 王荆公晚喜说字，客曰："霸字何以从西？"荆公以西在方域卜杀伐，累言数百不休。或曰："霸从雨，不从西。"荆公辄曰："如时雨化之耳。"

"霸"字从西，就是隶变。又说：

> 崔偓佺淳化中判国子监，有字学，太宗问曰："李尚书言四皓中一人姓，或云用上加一撇，或云用上加一点，果何音？"偓佺曰："臣闻刀下用，雒音，两点下用，鹿音，用上一撇一点，俱不成字。四皓中一人，角里先生也。"

这是"有字学的人"，却不知"角"字可读作鹿音。根据隶书把"角"字写作刀下用，而说读鹿音的是两点下用，不知写篆书时如何下笔。那就难怪有些人斤斤然分"余"和"余"，"耗"跟"耗"了。《谐铎》记一个女孩子说仓颉造错了字，"射"从寸身，应该是"矮"字，"矮"从委矢，应该是"射"字。有一位人类学者曾和我说，中国文字可和埃及文字比较，如"食"字的A形是屋子，B形是坐在那里的一个人，因为他是根据正书的印刷体的。

在近代学者们间，流行着的一种错误观念，是把比较整齐的周以后文字认为是文字，以为这是凝固了，有定型了，而前于此的是流动的，未定型的，所以只是文字画。他们的目光，虽比隶书楷书远些，也只是五十步与百步之别。

父子相传，怎么会改易呢？一种文字，怎么会变成另一种很不相同的文字呢？骤然看去，本是可惊怪的。图画的形式，怎么会变为线条，成为记号呢？引笔的篆书，如何会变成一波

二折的隶分呢？隶书怎么会变成楷书，章草怎么会变成狂草或行书呢？其实每一种改易的开始时，总是很微细的，不易辨觉的小差别，笔画的肥、瘦、长、短、斜、正，在有意无意之间所产生的极小的差别，时间一久了，经过若干人的摹仿和改易，这种差别更明显起来，就变成一种新体了。一般人不明白文字有它们本身的历史，给见闻囿住了，只看见某一段时期内可以看到的文字（好像只看见某人一生中的一四年的容貌），自然不觉得它们是会改变的，就容易发生这类错误的观念了。

这种文字史上常见的很微的差别，和改易的过程，我们把它叫做"演化"。"演化"和"分化"不同，"分化"是产生出新文字来的，"演化"的结果，有时也会变成"分化"，但它的本身是无目的的，只是不停的改易而已。"演化"是逐渐的，在不知不觉间，推陈出新，到了某种程度，或者由于环境的关系，常常会引起一种突然的，剧烈的变化，这就是我们在下章所说的"变革"。"变革"是突然的，显著的，谁都会注意到的，但最重要的演化，却容易被人忽略。

汉字以形体为主，但是一个汉字，往往有两三个或更多的写法，假使这种差别发生在同一时期的同一种字体内，那总是"演化"的原故，不懂得"演化"，就不能研究文字学，尤其是中国文字学。

二十　绘画·镌刻·书写·印刷

文字起于图画，愈古的文字，就愈像图画。图画本没有定的形式，所以上古的文字，在形式上是最自由的。

用绘画来表达的文字，可以画出很复杂的图画，也可以很

单简地用朱或墨涂出一个圆圈的仿佛形似的物体，在辛店期彩绘的陶器里，我们可以略微看见一些迹象。商代的铜器，利用款识来表现这种文字，有些是凹下去的，有些是凸起来的，也有是凹凸相间的。凹的现在通称为阴文，凸的是阳文。这些款识，是先刻好了，印在范上，然后把铜铅之类熔铸成的，阴文在范上是浮雕，在范母上却是深刻，阳文在范上是深刻，在范母上还是浮雕。深刻当然比浮雕容易得多，而且铸成铜器后，阳文远不如阴文的清晰美观，所以除了少数的铭字，偶然用阳文，大部都是阴文。可见在那时雕刻的技术，已经很有进步了。铜器上的文字，原来的目的，是要人看的，在后世发明了拓墨的方法，把这种文字用纸拓下来，就等于黑白画。

图画文字本是写实的，但是各人的爱好有不同，手法有千抽。有人不但画得很工致，还要加上装饰，有人只画出一个实体，有人只描出一个轮廓，有人更产生了笔顺（如豕、犬等字把耳和下颏并为一笔），这就有了无数的差别。用的时代久了，文字的自然选择，总是倾向在简易的一方面，所以，用线条的文字逐渐通行，其余的形式就一天一天地被淘汰了。

禹戈　这是阴阳文相间的即形

母丁鼎　这也是阴阳文相间的即形

许多镂刻文字，是写好了再刻的，我们在甲骨上还发现过一些写而未刻的卜辞。但是到了镂刻技术成熟以后，就不一定非写不可。我们在卜辞里看见许多比米粒还小的文字，当

然不能先写后刻。它们镌刻时，又不照笔顺，或先刻每一字的横画，或先刻每一字的竖画，有时只刻了一半就放下了，就成为缺横画或缺竖画的文字，这纯粹是镌刻的方便。我们也看见了许多练习镌刻的甲骨，可见后期的卜人，已经把刀当作笔用了。刀自然不如笔的方便，圆圈是不容易画的，所以作为太阳形的"日"字，有时画作正方形，有时画作五角形。粗笔是不容易刻的，"天"字本和"人"字一样，都像正面的人，而又特别指出它的头部来，这个特人的头部，在卜辞里有时改作正方形，有时索性变成一画，和小篆一样，以致容庚之流要把它分成两个字了。武丁时代的卜辞文字，结构异常整齐，像："鼎"字作 ，"鼒"字作，离开图画文字的形式很远，而较晚的时期，反不致于这样失真，这显然是初期镌刻技术不什的关系。

我们所见的甲骨刻辞，小卜片方片，还有在陶器上玉器上刻的字，商代的镌刻技术大概可算是登峰造极了。但到了周初，却骤然衰落，原因不清楚，但是现时存在的周初文字，都是铜器，在铜器上镌刻文字，显然比甲骨陶器要困难得多。

有些铜器在冶铸时范坏了，文字不很清楚，也有的根本没有铸出来。周代的铜器里就有把漏去的文字补刻，如周初的鬲卣上的第一个字；也有把笔画刻上了几笔，如散盘里面的爽字。到春秋时更有整篇的铭辞是镌刻的，战国后这种现象更加甚，而兵器上为最多，文字多草率，也多细如黍粒，仿佛商末的甲骨了。

同是商代的文字，在甲骨上跟在铜器上显然不一样，因为甲骨只是镌刻的，但是铜器由于是范铸的，在制范时可以细细地加工，所以还可以保存绘画或书写的技术。原始文字是用绘画的，但在文字被大量的应用以后，绘画的意味就逐渐减

除，而变成书写了。因为绘画方式最适宜于极少数的文字，才可以自由发展，到了长篇文字，互相牵制，渐渐要分行布白，每一个字就不能独立发展，在同一篇文字里，笔画的肥瘦，结构的疏密，转折的方圆，位置的高下，处处受了拘束，但却自然而然地生出一种和谐的美，这就是书法。我们看商代的铜器刻铭时，常会觉得每一种刻铭的书法，往往有它自具的风格。周代也是如此，我们甚至可以从书法来断定铜器的时代，因为那时的书法，还没有典型，大部分都是随时的仿效，所以每一个时代最流行的风气是容易看出来的。

远在商周时，侧垂的笔画，已经有顿笔加肥，折锋旁出的笔势了，隶书的波磔，楷书的捺，都是这样的。这是文字由绘画改变为书写后的一种新发展，这种技术，只是用柔毫的笔才会产生的，中国人能把书法发展为一种艺术，就因为笔的缘故。春秋以后，新的笔法更多了；有的作垂笔时，起始先顿笔作圆点而再提笔下垂的，有些像后世所谓蒲叶篆；有的在每笔画中间作肥笔而首尾都是瘦笔的；也有在笔尾较肥的，有些像后世的垂露篆；也有起首肥而渐瘦的，就是后世所谓科斗书。再加有些笔画里附上半圆点，有些附上鸟形虫形，更有的简直把文字嵌在鸟形或兽形的图案内，就是所谓鸟虫书。一部分的篆书以结构繁密为主，就成为《史籀篇》一类的字体。而由大篆到小篆，又都间架整齐，笔画圆润，骨肉停匀，是后来所谓玉箸篆。在贵族社会里，时间是不很宝贵的，因之可以产生很好的艺术，书法也是有闲才能讲究的。到战国末年，贵族社会崩溃，在商人社会里，书法也不讲究了，镌刻文字笔画草率，简体跟破体盛行，就形成了隶书。

隶书是草率的篆书，草书又是草率的隶书，六国末年就产

生了隶书，汉初就产生了草书。隶书，草书，本都是潦草苟简，只求实用的，但行用稍久，人们又在那里面发展出书写的艺术，一波一折，失去了草率的本意，渐渐地隶书、草书又都是很难学好的书法了。隶书又产生了今隶，草书又产生了行书，这是现在还通行的书写技术。

镌刻文字从战国初年的雍邑刻石（即石鼓）起，主要的对象，由铜器转移到碑刻。铜器不易铸，地位又窄小，不足以发挥书写者的天才，到雍邑刻石的文字，每篇几十字，每字快有两寸见方，这种伟大，是前所未见的。因之，有了诅楚文，更有了秦始皇时的几个刻石。穹碑巨碣比较铜还是容易得的，所以汉代的铜器，不过记些年月工名，而宏篇巨制，就以碑为主了。

汉人刻碑的主要目的是叫人看这碑的，从《天问》里的画像，到汉人的画像石室，也是如此。到了汉末，蔡邕等立石经，吏后魏正始中立三体石经，本意都是叫人看，是给他们每一种经典的标准本，免得转辗传抄有错误。所以石经刚立，总有许多人去碑下校对或抄写。那时以后，造纸术发明了，就有人想到把纸蒙在碑上，用墨打拓出来，可以省去校对抄写的麻烦，因之就发明了拓墨的方法。

拓墨方法可能六朝早就有了。嵩山碑据《封氏闻见记》的说法，就因拓得太多而被野火烧了的。唐时人于是立刻用枣木翻刻一本，就是杜甫所谓"嵩山之碑野火焚，枣木传刻肥失真"，这种拓印本，实在是中国印刷术里最早的历史。

书写文字，人人都不同，所以文字用的时代略久，就容易混乱。汉末的隶书石经，唐代的正书（也称为隶书）石经，目的固然在统一经文，也可以统一字体。书写体本是永远流动的，小篆定了，就产生隶书，隶书定了，又产生正楷，正楷定了，又

产生简俗字。

可是，隶书出，篆书跟着就废弃，止楷通行，隶书也就不用，而正楷却一直流行到现在，简俗体并不太流行。这是特殊的。我以为历代政府都愿意支持正楷，虽是一个主要的原因，印刷术的发明跟进步，也足以使正楷体容易固定。

印刷体和书写体，有时是有歧异的，例如"曾"字就有几个写法。可是无论如何，印刷体总还可以作标准用的。书写体是艺术的，印刷体是实用的，所以"印刷体"在文字学内的地位，是相当重要的。

二一　行款·形式·结构·笔画

《法苑珠林》把梵文认为是右行的，佉卢书是左行的，而仓颉书是下行的。梵文即婆罗门书，从左至右，和现在西方文字一样。佉罗书即佉卢虱吒书，隋言驴唇，是从右至左的。中国文字从上至下，所以称为下行。（现在一般人把中国文字认为右行，西方文字认为左行，是错的。）其实中国文字是下行而又兼左行的，一到两行以上的文字就是如此（不过甲骨金文里也有右行的），至于题署匾额，那就往往只有左行了。从中国文字的性质说，每一个字都是从上写到下的，当然以下行为适宜，可是它们又是从左写到右的，为什么行款倒是从右写到左呢？这恐怕只是习惯的关系，觉得这样才便利。

古代图画文字的行款是很自由的，有些文字夹在别的图画的空隙里，有些文字形式，完全跟着器物上的部位而定；有的字形特别大，如："殷"字本画一个正面的人形，一手拿戈，一手倒拖着一个尸首，占的地方很大。所以有时在一个较大的

字形下，可以并列两行。有些平列的铭文里，简直叫人不能分出那一部分是应该属左或属右的。下行的文字也是如此。有时把一个有大肚子的字，如"韦"、"亚"等字，装进了别的文字，最多可以装到二三十字。

这种自由式的文字，到了长篇大段以后，就受了拘束了，我们在卜辞彝铭里所见，大概每字的长短还是自由的，而宽度却慢慢地画一起来，就是可以分出行来了。在文字的形式上，因之发生了巨大的影响，第一，原来正写的字，像："虎"、"豕"、"象"、"马"、"豕"、"犬"等字，因为太横阔了，就被竖了起来，头在上，尾在下，变成侧写的了。（后来"曰"字、"田"字，也是由正写而转为侧写的。）其次，许多四面发展的字，如："亯"字本象在高墙上四面都有小屋（王静安先生以为四合房是错的），就是"射矰于高墉之上"的"墉"字。又如："韦"字本象在一座围墙外，四面都有足迹，这些足迹代表很多的人在包围或是保卫这个都邑。在这种行款里觉得不相称了，所以把两旁的房子或足形都省去了，只留着上下，成为现在的样子。

在甲骨上常看见的干支表，是当时习字用的，最普通的是六旬二旬两种，每旬一行，每行二十字，行格都很整齐，可见中国文字已渐渐变成方块了。周初的盂鼎（康王二十三年）铭文十九行，除了几处合文外，都是十五字一行，有些字的笔画多到二十多，最简单的如一字只有一笔，都同样地占了一个方格，已经是很整齐的文字了。西周时有许多铜器都是在铭文里画出方格的，阳文的有克鼎等，阴文的有宗妇鼎等，小克鼎虽也有方格，所写的字却往往出格外。春秋时的秦公簋，似乎是用活字排在范上才铸出来的。这种方块字的倾向，使许多太繁重的文字，尤其太长的字，不得不减省或废弃，如："鬱"

字，就不得不改成“鬻”字了，因而更奠定了中国文字形式上的特质。

从大篆到小篆的几个刻石，由方形渐渐改为长方形，而隶书却又变成扁形，过于长的篆书把有些脚尽量地拉下来，而隶书像沈君阙却又把脚尽量地伸出去，都是矫枉过正。草书本来也是每一字自为起讫的，后来连续起来，就打破了方块的系统了。隶书演变为行书，又演变为正书，后来楷书里又掺杂了正书的体势，所以六朝以后的书法，长形，方形，扁形，就各有宗祖了。

文字的形式，在古代也是很自由的，有许多文字时常倒写，像故宫博物院藏有一个盉，铭文是“奂”，在人字上画了一个向下的足形，我以为是“逆”字（即逆字）的倒文，马叔平先生不信，因为从盉形的位置来看，只是“奂”字。又如铙上有“专”字，也是倒书的，前人都不敢识，也给位置限住了而不信我的倒文的说法。其实这种例子很多，并且常在一篇全是正书的文字里，忽然夹上一个倒书。甲骨卜辞里偶然也有。春秋时更有一个鼎铭是顺逆相间的。

在古文字里，正写反写本是很随便的，在甲骨上刻的卜辞，两边是对称的，右边的左行，所有文字都左向，左边的右行，所有文字都右向，所以除了一部分两边完全相同，反正都是一样的文字，每个字都可以反过来写，反“人”还是“人”，反“正”还是“正”，一直到春秋时代的铜器铭文，还有全是反写的。

文字逐渐有定型后，左右方向也连带着固定了。有些字原来是有差别的，现在不容易分别了，就拿字的正反面作分别，如：“反正为乏”、“反人为匕”之类，也有是本无其字，为要

附会某一个语音而创造的，如："反彳为亍"，以代表"踯躅"，"反孑为孓"，以代表"蜎蠉"。也有代表反面的意义，如："不可为叵"，在语言里是不可的合音，在文字里则是"可"字的反文。

在方块文字没有凝定时，有些复体的文字，往往把每个单体分离得很远，占了好几个字的地位，使人不知道它原只一个字，当然这种情形，总是发生在商代的。例如：把"牧"字拆成牛攴二体，"孺"字拆成媚子畏三体，我曾讨论过，把它们叫做"字母式排列"。这种方法，正是合文的相反一方面，可是并不十分普遍，所以中国文字没有变为字母。

此外，一个字的偏旁配合，有时是很随意的。例如："柳"字写作"𣏌"，"杞"字写作"杗"，"期"字可写作"𣎵"，也可写作"𣎳"，"栅"字可写作"𣏏"，"圄"字可写作"𡍮"，"森"字可写作"𣏾"之类。后来有好些字因配合不同而生出歧义，例如《说文》只有一个"翊"字，现在把"翊"解为翊赞，把"翌"解为翌日，就成两字了。《说文》里这种情形已经很多，严可均曾提出来，说：

> 其得一字数义，必可省并者十之七八。

但是习惯是不容易打破的，我们可以把"和"写作"咊"，但决不能把"宵旰"的旰，写成"水旱"的旱，所以文字总是愈久愈多的。

行款跟形式是属于文字的外形的，结构跟笔画的变化，则是内在的。结构的演化是古今文字变异里很主要的部分。例如："马"字从正写的图画形式改为侧写以后，头部和头上的耳形，变得像是一个目形，又渐渐把项背间的鬃毛移上去，写得和目形中的横画接连起来，变成现在小篆隶书里马字的上半。马字的身体渐渐缩短，两足跟二歧的尾，渐渐不能分，在汉时

已被误认为四足一尾，到隶书里更变为四点带一钩，和"火"字的变为四点一样。不过在六国文字里往往把"马"的身体部分取销了，而只在马头下加两横画，这是简体。我们认为每一个字，都有它本身的一本历史，主要的就是结构的演化。

许多特殊形式的古文字，原来是整个的图画，不能分割的。后世文字，形式上处处要整齐，所以往往把两个单体中间的关系切断了，变为各个独立的。例如："保"字的图画文字是一个人把手反过去背负一个小孩，这反过去的手形，是一个累赘的写法，并且不合于各个独立的原则，所以后来就不画了，只剩了人旁一个子字，也有在子下再加一笔，或至两笔，成为现在的"保"字。"企"字本画一个人，也附带画出他的脚，后来转过来脚趾朝上，并且把脚截下来，成了从人从止了。"戍"字和"伐"字的分别，一个是人形荷戈，一个是以戈斫人的颈，可是都变做从人从戈了。"疋"字和"足"，本是一个字，象整条的人腿，可把脚趾转朝上，而"足"字又把腿跟脚分开了。"桑"字本象一枝形，现在把枝截下来，变成一个又字形了。"伊"字本象人持杖，"俱"字本象人举肉，现在把它们拆开，并且从左边移到右边，成为从人尹声或从人禹声了。

有些演化是很细微的，"大"字本可以先画两臂，再画头身跟左右足，后来有人写为先画头跟左臂，次画右臂，次画左右足，就把身子隐去了。更变而把两脚分开，愈分愈远，好像脚生在臂下，就跟亢字差不多了。小篆里，凡是从大字的偏旁写在上的就作大（如"奄""夸"等字），写在下的就作夰（如"奚""奘"等字），读作他达切，《说文》也因之分为两部了。"人"字写在下的时候（如在"兄""允"等字内），有的把手和身足分开了，有的为匀整起见，把人的腰背像弓一样弯起来，《说文》也

分两部，而在"儿"字下注引孔子曰："人在下，故诘屈。"不知这是周末的演化。"食"字本象食器，下面有底座，从商时已把底座变成半个椭圆形了；再到春秋以后，分两笔来写，左笔长，有些像L形，右笔短只是一直；更后又把右笔移低一些，就像从匕；到了近代，更受了"良"字的同化，有些人写为从人从良了。"帀"字中间一直，可以斜曳，而且把它移低了，接在左边的斜笔上。"酉"字在六国文字里，把上面的八变成八，下面的西，拆成亖跟口，所以从前学者往往误识为"音"字。（其实这是受隶书的影响，篆书音字不接近。）古文"南"字跟"南"字本只是一个字（详见我所著《殷虚文字记》等书），作𠕋，后来有的把上面的装饰分开作业，变成"南"字；有的变成"南"，《说文》可又拆开为从冂羊声了。

笔画的长短斜正，也是演化中的一个重要因素。古"戈"字象戈形，简化作𢦏，顶上的半画，可以向下移而稍斜，中间一直向右斜曳，底下的一画，又可以向上移而作右高左低的斜曳，就变成小篆里的戈字了。武丁时卜辞里有一个卜人叫做"𠂤"，所从的牛字，可以作𠂤，也可以作𠂤，这位卜人常常把自己名字的末两笔，一直向右斜曳，一横作右高左低的斜曳，演化的方法和戈字完全一样，无怪郭沫若要把它误认为从爪从戈了。"癸"字的古文在交叉形的四端都是一个小画，到后来都变成斜曳。"巫"字本作𢆶，现在变成工字两旁都作人形。"才"字的古文，本作下垂的尖角，上有柄形，后来中间一直曳长，尖角缩到字的中部，在金文里往往在一画下附一大点，但是后来变成一画下附一短画，而这个短画也变成斜曳。"禽""萬"等字所从的"内"，在古文字里多是在下垂直笔中加一个横画，后来把横画变成𠂇，又把横画右端下垂，而本来下

垂的直笔，却卜曲而向右。“身”字在大肚子下加一个横笔，演化为由右至左的斜曳笔。“七”字怕和“十”字混乱，把下半向右弯而再下垂。“子”字有时斜写，到小篆里变为余忍切的乙字。

古“先”字上面象树枝形，两斜笔本是相对的，后来写得参差了，就变成从止。但是“奔”字、“出”字，本多从止，后来都变从屮形了。许多方形，两旁出了一些头就变成日字，也有四边都出头就变成井字了。“疾”字从人，右端扬起后，变成尸字，更变为疒字。“西”字本只作 ，因为外皮分两笔写，左边顶上出了一些头，后来又加上小横笔，变成卤字，又作卤，后来又把这小横笔曳长诘屈，却又和下边分开，就变成小篆的 字了。

许多文字是被割裂了的，“高”字本象高台上有房子，小篆却分成一截，中间作圆圈。“尾”字本象人带着一条尾巴，小篆却把尾巴毛分开作为四个小点了。“亢”字本从大而在两腿间有横笔，现在分开了，上半像人字，下半像几字，而说是象头颈了。“谷”字和“去”本是一字，上边也从人（这个人是器盖的象，不是人形），现在分裂成两个字的模样了。此外像“熏”字本从火柬声，现在变为从中从黑，“艮”字本像人回首向后，现在变为从目从匕，这都是误断的结果。

隶书破坏篆形，草书破坏隶体，大都是结构和笔画的演化，“亠”和“宀”，都是因起笔出些头而变成一点的。“屮”字变为“之”，“刀”旁变作“刂”，“火”旁变作“灬”，“手”旁变作“扌”，是隶变。草书变得更多，有许多楷书却又受了草书的影响，像“幾”字变作“幾”，“於”字变作“於”之类。总之，写字的人，偶然在笔下有一些轻微的变异，往往就可以在字体上发生了影响，甚至于产生了新字。

二二　趋简·好繁·尚同·别异

文字演化，从理论上说，应该是对着简易的目标前进的，不过，有些时候，人们又觉得是繁复的好，由繁而简，由简而繁，总是跟着风气跑的。

文字从图画变来，在图画里画得很肥实的物体，后来都变成了线条；在物体上画的文饰，后来也大半省略（例如虎身上的毛斑），有些字省下一部分，如"鲁"字从四面角楼，只画两面，"韦"四边的脚印，也只留了两边。"正"字是征字的古文，象两只脚印向一个城邑去（有时在这方框里，也有两只脚印，那就有了四个脚印了），"各"字是"格"字的古文，是两个向着城来的脚印。"正"字和"各"字，就已都只是一个脚印了。"璞"字像在山洞里采玉的一幅图，"酬"字像一幅洗酒的图，后来都只采取小部分。这都是"趋简"的倾向。

有些图画文字常是在有意增繁的：卜辞里有一个"㚔"字，本只要画一个人双手捧着簋就可以了，在金文里这是常见的；但这个写字的人一高兴，把这个人头上加辛字（原是由仆人所戴的帽子形变成的），脖下垂了一条尾巴，罗振玉因此认错了，说是"仆"字，不知只是"㚔"字的繁文。"東"字本象两头扎紧的一个囊形，在可以装东西的大腹上，普通画十字形或交叉形以象绳索，可是父乙尊的"东"字腹上横直都画了一道。"龟"字的背甲，有时只画一个十字，有时可以多到十五格，所以研究古文字，得抓住一个文字的特点，而不能沾沾于笔画的异同。

在趋简的潮流里面，有些人好繁是免不了的，"宝"字可以

有玉有贝而作"寶"；"福"字可以从示从富，也可以从示从畐（即偪字）；"殷"字可以从𠂤作"盤"，所以变成了"盤"。这种风气一直延续到春秋战国，《史籀篇》是这种繁文的一个代表，《说文》里的"齋"字籀文作"𪏭"，就可以作一个例子。

除了形体的增繁，笔画也有这种倾向，例如：上面有一平画的字，总是再加上一短画，《说文》在古文帝字下注：

> 古文诸上字皆从一，篆文皆从二，二古文上字。丰、示、辰、龙、童、音、章，皆从古文上。

其实只是在一画上添出一画，并不是从上字。所以"元"字古文即"儿"字，"天"字在卜辞里也一样可以再加一画。还有垂直线中间，常常可以较肥，或加一点，这一点又引长做一画，如"十"字古文只是一竖，本没有横画的。上平的字，有时也加八字，例如"尚"字最古就只作"冂"，"家"跟"豕"本只是一个字。"八"字形的中间又可以加一点，这一点可以引申做横画，也可以引申作直笔。垂直线可以变成"内"字如上文所举，也可以两旁加点，如"宀"字变成"示"。字的下端如果是横画，下面也可加两点，后来都变成"丌"字。字的中间有空隙，就常常可以填进一个或几个点去，如"周"字古文作𠕋，这四个空隙里常有被填了点的。这种装饰性的繁复，一直延续到春秋战国之际，鸟虫书是一个最显著的代表。

小篆比大篆简易，可也有反而繁复的，如"甲"字本只作"十"，现在改作"甲"，连"早"、"戎"等字都从了"甲"了。六国古文承袭东方古文字来的，比小篆要简单得多，如："馬"、"爲"等字下半字都可以省去。隶书比篆书简易，因为有一部分是承袭六国文字的。草书又比隶书简易，更发展而为真书和行书，真书又发展出一种简体字。

但是秦汉以后的文字，也有加繁的，那就是缠益字，“暴”字加日作“曝”，“然”字加火作“燃”，“冈”字加山作“岗”，“梁”字加木作“樑”，这种新字的发生，大抵是认为旧有文字的意义已不够明了。近人胡怀琛作《简易字说》，创一种怪论，把“莫”作“暮”，“采”作“採”，也算是简易字，所以要把“河豚”写做“鯛鰒”，“玩弄”写成“翫挵”。也有人把“的”字再造出“趆”“躇”等字。这种矛盾的心理，使“趋简”跟“好繁”两种倾向，可以同时存在。

许多简化、繁化的字，是受了同化作用的关系，“戈”字下画斜曳，“平”字末笔也斜曳，这是同化。“爵”字柱形下加两点，作尒形，“矍”字本象一人张口侧耳，是“闻”的本字，由于张口有些象爵的流，所以头上也添了一个尒形。这是增繁的同化。“雞”字右旁本从“隹”（有冠的鸡，非从山），“凤”字本从“雚”或“鸛”，现在变从“隹”或“鸟”，那是简省的同化。“午”字写成“幺”字的样子，从午的“御”字，有的会从幺。“丨”字变成了“甲”、“戎”、“早”、“卓”等字都跟着改。“二”字变成“貳”，又省作“弍”，后来就造出“弋”、“弍”二字。“凤皇”的皇变成“凰”，“烟煴”的烟写作“壹”，从吉，所以又造了一个从凶的“氳”字。凡同化的字，往往是由类推作用来的。

“高”、“喜”、“京”、“亭”等字，上半都作亠，“壹”、“声”、“吉”等字，上面原多从中，现在都把上半分开插入横画而作屮，垂直形的变中或变十，上画平跟下画平的加八形，这是同化。隶书里“秦”、“奉”、“奏”、“泰”、“春”等字的上半相同；“篤”字好像从艮，“食”字好像从“良”，“鄉”字也好像从良，这也可以说是同化，当然，说是淆混，是更恰当的。

“獲”跟“猴”从犬，“豹”跟“貘”从豸（豸本象貔），“鴛”跟

"黿"从黾，"蝉"跟"蛋"从虫，"球"跟"玑"从玉，很多形声字的偏旁总是似是而非，文字的类别，因之渐少，这也是一种同化。

别异是文字增多的主要原因：一个特殊的写法，偶然机会，往往可以变成别一个文字。"人"是侧面形，"大"是正面形，很早就分作两个字。"人"字又变作"儿"，"大"字又变作"亢"，只是写法微有不同而已。"女"字变为"母"，后者比前者多两点，在古文字里本是通用的。"子"字没有画出手来是"子"字，在古文字里实在没有分别。"自"字跟"囟"字，"小"字跟"少"字，"兀"字跟"元"字，"月"字跟"夕"字，都是后来才分开的。"中"字本作"𠂤"，像旗帜，上下有四游，也有省去游的（详我的《殷虚文字记》），把有游的作中间的中，无游的作伯仲之仲，显然是后起的。

由于意义而歧异的字，如："隹"的变为"唯"跟"惟"，"立"的变为"位"，"令"的变为"命"，"鼎"的变为"贞"，"正"的变为"征"，以及草木虫鱼诸名字的增加偏旁，虽然，有些是无需的，可总是很正当的。

由两个意义相对而生分别的，如：手分左跟右，因之"子"分为"孑孓"，"行"分为"彳亍"，这是一类。反"人"为"匕"，反"正"为"乏"，反"可"为"叵"等，又是一类。别"授"于"受"，别"买"于"卖"，别"罹"于"罹"，别"捧"于"奉"，别"承"于"拯"等，又是一类。

由于读音而歧异的字，一种是改易写法，如："玉"字本无点，加一点读若肃；"角"字读名录，写法很多，现在通行的是"角"；以及"余"变为"余"，"斥"变为"厍"之类。一种是增加声符，如："古"加为"嘏"，"反"加为"叛"之类。一种是改作新字，如："首"改为"头"，"乌"改为"鸦"，"橐驼"写作"骆驼"之类。

一种是改易声符，如："鸜鹆"变为"鸜鹆"，"鵻鵴"变为"鹁鸽"，"燥"变为"药"、"作"变为"做"之类。

中国文字是上形的，形体愈复杂，认识愈困难，所以单单是写法上的歧异，在文字学上是一种障碍。在六国末年有过一次同一文字的运动，儒家的《中庸》里就有这种思想，到秦始皇时算达到了，但同时却孕育了一种新文字——隶书，结果，作标准文字的小篆反而失败了。

六朝以后，写法又因歧异而混乱，我们只要看《碑别字》、《金石文字辨异》、《六朝别字记》等书，已可以知道一些概略。《康熙字典》的字数，据最近士竹溪先生计算，共四万七千零二十一个（其中有些重出），如其我们把甲骨、金文、石刻、陶器、货布、玺印、砖、瓦、木简，以至晋、唐写本，宋、元刻本里所有不同的写法，都作为一个单位去搜集，恐怕至少要比《康熙字典》增加十倍。由于六朝的混乱，隋以后有字样之学，又是一种同文字的运动，《开元文字音义》是这种运动里面一本重要的书。这本书虽已失传，但这个运动却是成功的。由于印刷术的发生，这种厘定的字体，一直到现在还用作标准。

当然，别异的暗流，从未停止过，写本书里有简俗字，俗文学书里也有简俗字，甚至于较重要的书如小字本《晋书》（海宁蒋氏藏本）也还免不了。最近，又有人在提倡简字和手头字了。由同而异，由异而同，文字演化的历史，永远是反复其道的。

二三　致用·观美·创新·复古

文字原来是致用的工具，所以总是愈写愈简单，像卜辞里

把"鼍"字写作 ，"鼎"字写作 之类，成为很整齐的线条，已经和记号一样了。可是有些人是有艺术天才的，即使镂刻工具，很不适用于图画，在卜辞里还有近于图画的文字。商代铜器上的文字，有时就把它变成图案；有时是嵌在图案里面，作为图案的一部；有时把绿松石嵌成文字。不过这种方法，大都只能用在文字较少的场所，况且不能处处适用，所以主要的还是在书法上求美观。

如其要讲书法，商朝的铜器文字，已经可以找出很多的不同型的范本。周朝初年，尤其讲究，成王时期，几乎人人不作。康王时雄伟有余，昭王时微见诡异，到穆王时却似乎只有秀丽了。中间似乎稍衰颓，到厉王、宣王时，有一部分依然很开展，有大朝的丰度。春秋以后地方文化逐渐抬头，东方的鸟虫书，是最讲究装饰的，西方的籀文，在石鼓文里，也还可以看到一些大概。北方的燕、齐，南方的徐、楚，在书法上也是可分畛域的。

到了战国末年，一般文字又趋向在致用一方面。秦国未统一以前，像吕不韦戈（始皇元年，西元前二四二年），所刻文字也很草率。统一以后，泰山琅邪诸刻石，是旷世大典，用的是典型的小篆，说不定真是相斯的手迹，但是一般的权量诏文，依然有许多是草率的。秦朝因为享国太短促了，小篆的运命既不长，隶书草书代之而兴，这当然都是致用的文字。可是到了东汉，张芝、钟繇一班人出来，隶草又变成了艺术，在点画使转上去求观美了。曹喜造悬针篆，蔡邕造飞白，刘德昇造行书，邯郸淳工于科斗文（即古文经），宋、齐以后，有些人写杂体书，由三十六种加到一百二十种，可是大都是凑数的，并不为人重视，庾肩吾所谓："并无味之奇珍，非趣时之急务。"所以，

即使是古文跟飞白，唐以后也已失传，上要的书法，实际上已集中在真行草二体了。

唐以前一个书法家，同时须负起厘正字体的使命，庾元威论书：

> 余见学阮研书者，不得其骨力婉媚，惟学牵拳委尽；学薄绍之书者，不得其批研渊微，徒自经营峭急。晚途别法，贪省爱异，浓头纤尾，断腰顿足，一八相似，十小难分，屈等如勾，变前为草，咸言祖述王、萧，无妨日有讹谬，星不从生，籍不从来，许慎门徒，居然嗤鄙，卫恒子弟，宁不伤哂，诖误众家，岂宜改习。

这是不讲字学的书家，又说：

> 余少值明师，留心字法，所以座右作千量字，不依数、献妙迹，不逐陶、萧名方；作蚊蚋，不教《晋书》，不循《韵集》。

一个书家如其能留心字法，所写就可以真正，虽然，名家的碑帖里，还免不了有些不合标准的字体，后来考试时是不能用的，但比那时的普通写本已大不同了。

唐时有些书生以钞书为职业，所以有一种经生书。初期雕板印书和写本是一样的，明以后又专有一种由颜字变来的印刷体，横画瘦而右侧尽笔时微顿，点笔多肥，撇上肥下瘦，捺上瘦下肥，千篇一律，以至现在的铅字，这种印刷体和书写体在字体上，也常有微细的不同。近年，用毛笔的人渐少，一般人都用金属的笔，在书法上自然会有很大的影响。

文字的演化，本来总是日新月异的。商代的"斤"字画出一把有柄的斧厂形，可是周代的"斤"字，变得很不同，向左变成向右，一笔变成两笔，已是现代"斤"字的母体。我们不晓得

商、周两代的"斤"字为什么这样不同，可是很够证明文字随时都会发生新体。

文字的新体有两类，一类是新的写法，一类是新字。商代的卜辞，可以由它们写法来分期，周朝到六国、秦、汉的铜器，也可以由它们的写法来分期。六国小玺的书法跟汉印的书法，谁一见都可以分别。魏碑跟唐碑的书法，也很容易看出它们的不同。

说到新字，《尔雅》这一本书，就大部分都是新创的形声字。"麋罔谓之罣"，在卜辞里本画一个网，下面有一个麋头，现在作"罣"字，显然是从网圭声的一个新的形声字了。周初这种新字一定很多，连文王、武王也特别造了坟、珷二字，就可以想见了。汉初的《仓颉篇》还只有三千一百字，扬雄的《训纂篇》，加了二千零四十，一共是五千一百四十字，许慎说："群书所载，略存之矣。"班固又加十三章，七百八十字，一共有六千一百二十字，说："六艺群书，所载略备矣。"但到许叔重作《说文》却有一万多字，这四五千字是什么地方来的呢？固然，有些字是经典常用而字书漏列的，可是大部分总都是新字，例如"敲"字可写作"敲"，把"尗"叫做"豆"是汉代的事，"豉"当然是新字了。

新字的来源有：

1　讹字　如："黄"变为"黉"，"狐"变为"狐"；又如：以"寅"为"寅"，以"何"为"道"；

2　别字　如："余"改作"余"，"行"改作"行"；

3　讹体　如："前上为草，能旁作长"，又如："席中安带，悬卜安西"；

4　别体　如："叠"或为"叠"，"對"或为"對"；

5 简体 如："學"省为"学"，"在"省为"㞢"；

6 合文 如：不用为"甭"；

7 新象形字 如陆法言《切韵》所采"凹凸"二字，王仁煦讥为字妖，又如采自佛经的"𠀋"字；

8 新象形字 如：两男夹一女的"嬲"字（见《三仓》及嵇康《绝交书》），又如："百念为忧，言反为变，不用为罢，追来为归，更生为苏，先人为老"；

9 新形声字 如："景"加彡旁作"影"，"华"改化声作"花"；

再加有些人随意杜撰，如：吴孙休为他的儿子造了"璿"、"霬"等八个字，后人因之也常为姓名造新字，所以新字总是一天比一天多的。

自然，复古的倾向，也是随时可以看到的。卜辞里"鼎"字跟"鼎"字，晚期的写法倒比早期的还接近图画文字，这就是复古的缘故。金文里常有很晚的文字而是象形的，如罗振玉所藏的鱼鼎匕，总是春秋以后的铜器了，但是匕字很象人形，有商代文字的遗风。汉以后，六国文字已不通行，学者也还要学古文经里的科斗文。晋以后连隶书都不会写了，也还有人勉强来写篆书。今隶盛行以后，隶书八分也成为古字，行书盛行以后，章草、草书也成为古字，只有好古的人才去写了。

一般人不会写古文字，六朝以后才有人用隶书来仿写古文，于是有所谓隶古定，在文字里又增多了一类。宋杨备得了一本隶古定的《尚书释文》，就书刺音以古文。洪氏《隶释》是依照隶书写的。清人研究《说文》，把小篆写成楷书，许多经学小学的著作，都是用这一类文字写的，近如章太炎、孙诒让的书还都如此，是一般人所看不懂的，也是字典里所没有的，其

意思在复古，结果却变成创新了。

唐人所见古文字材料不多，唐高宗时的碧落碑，就用古文经跟石鼓文跟别的材料凑合起来的。唐人写古文往往如此，五代时的《开箧》，就是一本总集。宋时虽发现了一些铜器，可是文字还是不多，杨桓、戴侗辈还是免不了拼凑的办法。清末古文字材料比较已很多，吴大澂之流利用来写古书，依然不够，所以还需用偏旁拼凑的办法，这种复古，也总有新的意思夹在里面。

二四　淆混·错误·改易·是正·淘汰·选择

图画文字把物体详细画出来，本是不容易淆混的，演化得愈简单就愈容易淆混，在卜辞里"丁"字和"日"字一样，"申"字和"七"字一样，口齿的"口"，和口卢的"口"一样，"山"字和"火"字一样，"足"字和"正"字一样，"午"字空心像"幺"字，"凡"字出头像"井"字，

金文也有这种毛病，"子"形跟"巳"字难分，"之"字跟"牛"字难分。"氏"字跟"人"字有时也不易分。容庚曾把"壬申"释成"七罍"，也是由于淆混。至于古文"大"字往往变同"矢"，"人"字往往变同"刀"，"勾"字往往变同"勹"，这是淆混又兼错误的例子。

隶书以后，"日"字跟"曰"字，"已"字跟"巳"字，"苟"字跟"苟"字，"若"字跟"若"字，肉旁和月旁，木旁和手旁，氵旁和冫旁，心旁和巾旁，淆混现象，还是很多。

远自商、周，文字已免不了错误，"帚"字本象可以做扫帚

的一种草形，但那些小枝有时会写做了足形。“奠”字是很深的款足鬲，下面有火，后来把鬲的身脱开了，变成两个人字的样子（后来又变作丌形），而鬲底跟足形却变作一个羊头连在火上成为“羔”字，所以在商、周之际的金文里都用“羔”字，到《说文》里，“羔”又错成“奎”，从美，而另外一个写法作“鬻”，回复鬲形是对的，省去了火也未尝不可，但是上面的双弓，却是无中生有，永远留住这错误的痕迹了。“鼏”字本画出一个厚唇的器，后来变成从北从田，“冀”字原来就从鼏，“冀”字象人顶一个鼏，在《说文》里错成了从北从異，到陈常陶釜的“鼏”字更写成一个人形而下面从田了。“奔”字本画三个脚印，错成从卉、从贝的字，后来往往从日。“俎”字本象置肉俎上，错成了“宜”字。“躬”字本象引弓注矢，错成了从身。这种例子很多，假如我们不相信古人已有错误，就没有法子去研究古文字。我们只要一看这许多错误的事实，就不会再像前人那么迷信《说文》，用秦、汉的小篆，作辨字正俗的工具了。

“马头人为长，人持十为斗”，隶变的错误，是尽人所知的。“蔡中郎以豐同豐”，以及《小学篇》“陳”改为“阵”，《字林》“準”改为“准”，讹体反大见流行。“荼”变为“茶”，“皂”变为“皀”，也都已习非成是了。字书上的讹别，盈千累万，这是以形体为主的中国文字的大弊。

许慎说：“五帝三王，改易殊体。”错误是无心的，改易是有意去改的，“甲”字的由“丨”形变作“中”，以致“旱”、“𦥑”、“戎”、“卓”等字都跟着改易。“癸”字本作“𡍮”，改用从𢀛从矢声的籀文后，《说文》里只有“癸”还作本字。“乂”字改作“五”，“三”字改作“四”，“單”字改作“单”，“罰”字改作“罚”，以及“刀”改为“刁”，“沈”改为“沉”，这种例子也是举不完的。颜

之推说：

> 人同之末，此替滋生。萧子云改易字体，邵陵王颇兴此字，朝野翕然，以为楷式。画虎不成，多所伤败，尔后坟籍，略不可看。

所谓讹体是"前上为卑，能旁作长"之类，大概由行草演化而来，严格说起来，是不能算改易的。

"是正文字"本是小学家的一种工作，《汉书》：

> 《仓颉》多古字，俗师失其读，征齐人能正读者，张敞从受之。

又《杜林传》说：

> 其正文字，过于邯、竦，故世言小学者由杜公。

这和《后汉书》里刘陶等的"是正文字"只是校勘书籍的意义是不同的。经过六朝文字的混乱，学者常有是正文字的企图，《颜氏家训·书证篇》：

> 世间小学者不通古今，必依小篆，是正书记。凡《尔雅》、《三仓》、《说文》，岂能悉得仓颉本指哉？亦是随代损益，各有同异，西晋以往字书，何可全非，但令体例成就，不为专辄耳。考校是非，特须消息。至如"仲尼居"二字之中，两字非体，《三仓》尼旁益丘，《说文》居下施几，如此之类，何由可从。古无二字，又多假借，以中为仲，以说为悦，以召为邵，以闻为闵，如此之徒，亦不劳改。自有此谬，过成鄙俗，亂旁为舌，揖下无耳，鼎鼐从鬲，鬱棣从鬯，席中加带，恶安西，鼓外设皮，鬌头生毁，酵则酝禹，鳖乃施鼈，巫祝经旁，枭分泽片，猫化为猫、宪变成宪，业左益上，鬣底著鼠，率字自有律音，强改为别，单字自有善音，辄析成异，如此之类，不可不治。吾昔初看《说文》，蚩

> 薄世字，从正则惧人不识，随俗则意嫌其非，略是不得下笔也。所见渐广，更知通变，救前之执，将欲半焉。若文章著述，犹择微相影响者行之。官曹文书，世间尺牍，幸不违俗也

他不主张完全用小篆来是正书记，而主张参酌今古，折衷于正俗之间。唐以后盛行字样之学，颜元孙《干禄字书》也说：

> 若总据《说文》，便下笔多碍。当去秦去甚，使轻重合宜。

所以他的书里每字分俗、通、正三类：

> 所谓"俗"者，例皆浅近，唯籍帐文案，券契药方，非涉雅言，用亦无爽，傥能改革，善不可加。
>
> 所谓"通"者，相承久远，可以施表奏笺启，尺牍判状，固免诋诃。
>
> 所谓"正"者，并有凭据，可以施著述文章，对策碑碣，将为允当。

和颜黄门的用意相近。但到了宋张有的《复古篇》，以及清代的《说文》家，又完全以小篆为主，要去是上文字。《说文》有"巍"无"魏"，不作魏字，传为美谈，这正是颜氏所谓"不通古今"的小学家。

《说文》本身，已多讹字，"雚"字本只作"隹"，和"雈"是一字。"戎"字本不从甲，"皇"字本不从白，此例甚多，学者如根据它们来是正文字，就更不得其正了。有些人妄想古字应如何写法，例如说："易"是日月为易，因作"昜"字；"贞"字古文应从贝，而造出"鼎"或"卣"二字来；又如说"东"是栋的古文，中间应从太极图，从来是正文字的人们，这一类的怪说也常有得看见的，结果，只有多添出一些怪字而已。

甲骨卜辞在目前所能看见的，已有一千左右的不同的字，并且常有新材料增加，我们估计当时的文字决不止此，因为一定还有许多文字在卜辞里是没有机会遇到的。就是这些已见的材料里，不论甲骨铜器，总有许多文字是现在所没有的，在字书里找不出来，例如卜辞常见的一个国名叫"𡈼"（从前误释为犹），金文常见的"𤰔"（从前误释为熊），所以，我们可以推想那时行用的文字，数量不会比后来的少。

一个时代，有一个时代的文字，某些字慢慢地废掉，某些字慢慢地兴起，但是字的数量是不会相去太远的。李斯作《仓颉》七章，赵高作《爰历》六章，胡母敬作《博学》七章，每种都不过一千来字，这都是为教小孩的，所以后世村塾里都把千字文来作识字的基础。（崔寔《四民月令》说"命幼童入小学，学篇章"，篇章是"六甲，九九，《急就》、《三仓》之属"，六甲是书，九九是数，《急就》、《三仓》是识字。梁武帝《答陶弘景书》："吾少来乃至不尝画甲子，九论于篇纸"，可见甲子只是习字，不是认字。甲子一共只有二十二字，聪明一些的儿童，一天就可以认识。但是一个认方字的儿童，在一两个月内记忆五六百个字是不成问题的。）并不是秦代文字只有这些。

汉兴，闾里书师合《仓颉》三篇，断六十字为一章，五十五章，一千一百字，中间还有些重见的。史游的《急就篇》，现在还存在，三十一章，二千零三十四字，也有复字。直到元始中扬雄作《训纂篇》顺续《仓颉》，又把《仓颉》的重复字换掉了，共八十九章，五千三百五十个不同的字，许叔重说："群书所载，略存之矣。"班固又加七百八十字，而说"六艺群书，所载略备矣"。可见当时通用的字是六千左右。

张怀瓘《书断》说：

和帝永初中（似当作永元中），贾鲂又撰异字，取固所续章而广之，为二十四章，用《训纂》之末字以为篇目，故曰《滂熹篇》，言滂沱大盛，凡百二十二章，文字备矣。

《隋书·经籍志》：

《三仓》三卷，郭璞注。秦相李斯作《仓颉篇》，汉扬雄作《训纂篇》，后汉贾鲂作《滂喜篇》，故曰《三仓》。

庾元威论书则说：

……五十五章为《三仓》上卷，至哀帝元嘉中，扬子云作《训纂》记《滂喜》为中卷，和帝永元中贾升郎更续记彭（盘音）均为下卷。皆是记字，字出衙人，故人称为《三仓》也。夫《仓》、《雅》之学，儒博所宗，自景纯注解，转加敦尚。

跟前两说初看似乎不同，不过贾鲂的《滂熹篇》既取于《训纂》末字，那末，庾氏所谓"扬子云作《训纂》记《滂喜》为中卷"，仍只是《训纂篇》为中卷（记字可能是讫字之误）。贾升郎人概是贾鲂的号，《彭均篇》大概是贾鲂本人所做的，和班固所做的《太甲篇》、《在昔篇》相类，后人都并在《三仓》下卷，不能分别，就把《训纂》末滂熹两字来作三十四章的总名了。

庾元威又说：

许慎穿凿贾氏，乃奏《说文》，曹产开拓许侯，爰成《字苑》。《说文》则形声具举，《字苑》则品类周悉。……日书文一反，草木相从，凡五百六十七部，合一万五千九百一十五字。

前记《三仓》总数一百二十二章，共七千三百八十字，现在《说文》据叙上说"九千三百五十三文，重一千一百六十二"，共一万零五百十六字，又多出三千一百一十六字，所以说"许慎穿

凿贾氏"。晋吕忱《字林》据封演《闻见记》是一万二千八百一十四字，后魏阳承庆的《字统》是一万二千七百三十四字，曹产的《字苑》(《隋志》《古今字苑》十卷，曹侯彦撰)是一万五千九百一十五字，顾野王《玉篇》是一万六千九百一十七字，到《今本玉篇》就是二万二千七百多字，再到司马光《类篇》是二万一千二百十九字，《康熙字典》就是四万七千零一十一字。

做字书的人，总是愈多愈好，不管是古字、废字、俗字、误字，以及从没有人用过的字，完全杜撰出来的字，完全收罗在一起，所以时代愈晚，字数愈多。但是在《说文》的一万多字里，我们已可看出大部分是无用的字。我们现在可以收集出一本比《康熙字典》还加出几万字的新字汇，但是日常应用的，永远只有五六千个字。

有许多字，在前世是盛行过的，给时代淘汰了，目前早已成为废字。有些字起源虽则很晚，在学者眼光里是俗字，如："条"、"花"、"打"、"抛"、"这"、"们"等，在自然选择里却被留下了，成为最常用的字。

淘汰跟选择，在中国文字历史里，曾经不断的发展。我们还可以把用不着的文字尽量地淘汰，选出并保留若干重要的文字，用最少的文字来作记载并包括一切思想或语言的工具，我相信中国文字是可以做成这样的。

文字的变革

二五　古文字
（殷商系·两周系·六国系）

商以前的文字，一直到现在，我们还没有见过，岣嵝碑是假的，红崖所画跟华族文字恐怕没有什么关系。甘肃所出陶器，有几处可能是很古的华族文字的旁支，可惜在目前所见的材料太少了。殷商文字，已经是形声文字，我们可以想象远在殷商以前，很早就发生了文字，但是就以商代说，我们可以证实的，也只在盘庚以后。

现在我们所能看见的殷商文字，主要的当然是甲骨卜辞跟铜器铭刻。甲骨上有写的，也有刻的，有刻好后涂朱的。还有骨制的器具，如："栖"。跟鹿角制器的刻辞，又有兽头[illegible]的刻辞。铜器文字都是范铸的，有阴文跟阳文的分别。此外有一些玉器、石器跟陶器，都是刻的，只有一块玉器上是写的。还有一个骨柄跟一些兵器，都是刻完后用绿松石嵌起来的。

卜辞的材料较多，学者间已经作分期的研究，武丁时代许

多雄伟整齐的书法，到了帝辛时代细如黍米的文字，是人所习知的了。“工”字在早期只作“ ”，顶上一笔是后加的，我们虽然不敢相信那时的帝工忽然想起戴帽子这一个神奇的故事，这一画的增加，究竟可以做时代画分的疆界。其余的文字，我们也往往可从形体上知道应该属于那一期。

铜器铭刻就不如卜辞那么清楚了。有些关于氏族徽识的部分，往往是很古的图画文字，足由很古的社会里遗留下来的，但是我们不能确切的断定它们的时代，因为这种书写法是一直可以到周初还存在的，我们在商器里由铭辞可以推断出来的时代，都已在商末了。

卜辞在书法上总有一点特殊的意味，大概是锲刻不是书写的缘故。铜器的书法，可以分出很多的形式，有方峭的，也有圆润的，可惜我们对于它们的时代先后，地域分布，都还不很明白。

两周系的主要材料，还是铜器。周初的铭刻，显然是继承商代的，后来渐渐整齐起来，更雄伟起来，到康王时就有像盂鼎这样的重器而且有几百字一篇近于典谟诰誓的大文章了。西周文字，几乎每个王朝都不很一样，并且有生称的王号，跟许多史实，如昭王伐楚荆等，我们可以找出若干时期很显明的标准铜器，在修辞上，文字上，早期跟晚期的分别也很显著，例如“贝”字，早期还跟商代相近，有些贝壳的形状，后来就变成目字下垂两笔了。

文字的演化，在短时期内是不容易觉察的，可是商文字和周文字是不同的，周初文字和厉、宣文字又是不同的，像厉王时的克鼎，已是有方格子的篆书了。散盘书法虽较不同，行款也是很整齐的。虢季子白盘的书法，简直要使人怀疑它不是

宗周时代了。

春秋以后，王室的势力衰落，各个国家都在发展它本国的文化，除了秦国还继承西周文字，北方的大国如齐跟晋，南方的像徐跟楚，都有过很高的文化，虢、郑、鲁、卫、陈、宋、邾、莒、滕、薛，几乎各有各的文字，最后一直发展到吴、越。

春秋时齐国文字跟徐国文字，都是开风气之先的，楚国也自有一种雄强的风格。吴、越跟晋都可以作后劲，那时盛行的鸟虫篆、合字和错金书，都在这三个国家。

六国系的文字，比起两周来，就丰富多了。从材料来说，铜器也还不少，洛阳金村、安徽寿县都有大批的出土。兵器是六国器的重心，符节是这个时期新有的。远在商朝就有的铜器上的范母，现在变成了小玺，不论公私都用得着，成为一种玺印文字。齐国燕国的陶器工人，有时在陶器上印了一个玺，有时刻一些字，成为陶器文字。货币在这时开始盛行，三晋用"布"，燕、齐用"货"，即所谓"刀"，楚国用"爰"，有仿贝的钱，所谓蚁鼻，最后也有圜钱，又专有一种货币文字。此外还有些零星的银器、玉器、石器等。

金石盘盂都是有为而作的，真正的古代文化，应该靠竹帛来记载的。可惜竹帛容易腐朽，在历史上除了汉时的孔壁、晋初的汲冢，两次都有大批的竹简发现外，此外都是很零星的，到了唐以后，简直就绝迹了。孔壁的竹简，即是所谓古文经，汲冢的竹简，有《纪年》，有《穆天子传》。近年疑古的人们，往往不相信古文经，最近长沙发现的楚国古物里除了大宗的漆器外，就有一块帛书，上面有彩色的图，又有长篇的文字，总算供给了我们一个可信的材料。北京大学得到了一个长沙出土的漆书带钩，也证明了漆书这一桩事实。长沙发见的是楚文

字，汲冢是梁文字，孔壁是鲁文字，汉人把孔壁发见的战国末年人所写的经书，误认为孔子手迹，又断定孔子所写的一定是原始古文，所以把古文经推尊得太过分了，把文字发生的时代都紊乱了。他们把用漆写出，粗头细尾的字称为科斗书，成为书体的一种，一部分被保存在《说文》和三体石经里面。

六国文字，地方色彩更浓厚了，以致当时有同一文字的理想。但除了图案化文字外，一般有一个共同的趋势，那就是简化。用刀刻的，笔画容易草率，用漆书的，肥瘦也受拘束，就渐渐开隶书的端绪了

二六　大篆·小篆·八体·六书·杂体篆(秦系·汉以后的篆书)

秦系文字是直接西周的，秦民族既然处在岗地，无形之间就承袭了她的文化。宋世出土的秦公钟，近代出土的秦公簋，铸于春秋后期的秦景公时(西元前五七六—五一七)，离厉、宣时将二百年，可是文字是一脉相承的，只是稍稍齐整了。秦公簋的范，关于铭辞部分，似乎是用一个一个活字印上去的，比之克鼎上作方格，也是一种新的作风。

在材料方面，秦系并没有六国这么丰富，我们还没有看见过陶器货布等材料，虎符是将并天下时才有的，权量较发展，印诏书的瓦量，有文字的瓦当也都起得很迟。货币或者只有圆钱，私玺还很难辨别出有没有秦式的，相传的一些工玺，是用鸟虫书的。只有石刻，是这一系所独出的(峄山刻石和孔子题季札墓都是后世伪托)，径方一寸以上的文字，每篇都有七十来字的长诗，一共有十石的石鼓(这是俗名，应该称为雍邑

刻石)。这真是前古未有的伟迹。

这是历史上最炽赫的一个刻石,从隋朝在天兴县的三畤原发现以后,书法家欣赏它的字体,文学家吟咏这一个古迹,辩证注释,可以汇集成一部大书,可是对于它的时代,几乎没有定论。刚一出土时,人们因为它的字体跟《史籀篇》相近,认为是史籀写的,又因史籀相传是周宣王太史,就断定为周宣王时。一直到郑樵才从文字来证明它是秦刻石。可是马定国等又把它定为后周,一直到近代还聚讼纷纭。自从古文字学发展后,秦刻石已没有问题了,况且出土的地点,也本是秦地。只是年代还有争论,震钧、罗振玉、马叙伦等主张是文公(西元前七六五—七一六),马衡主张是穆公(西元前六五〇—六二一),郭沫若主张是襄公(西元前七七七—七六六),马叙伦跟郭沫若还反复辩难过。我从一开始就不相信襄公、文公二个年代,据《史记》文公十三年,"初有史以纪事",据《吕氏春秋·音初篇》,秦穆公时才有《秦风》,远在襄公、文公时就有这种诗篇是不相称的,它们的文字书法,也决不是春秋初期的作品。

一直到最近,我才发现了一个原则,在铜器里用"朕"字时,不用"吾"作代名辞,到用"吾"字时,又不用"朕"字,"朕"字在前,"吾"字在后。秦景公时的秦公钟、秦公簋都还用"朕"字(九七六—五一七),而惠文王时的诅楚文却用"吾"字,(西元前三一八年五国攻秦后),石鼓文用"避"、"余"、"我"二字而不用"朕",所以应该在景公之后,跟诅楚文接近。因为要说成秦民族在春秋初期用"吾",后期用"朕",到战国中叶再用"吾"是不可能的。

由于石鼓的出土,在三畤原,吾车石说"即避即时",时就是畤,所以我也相信这原是畤里的刻石。现在襄公文公的说

法既无可能，而 [illegible]时原上除了文公的鄜時外，还有灵公的吴阳上時，吴阳下時，所以我以为这是灵公时的作品，灵公二年作上下時，是西元前四[illegible]年。

现在，我们可以研究它的书法，它显然比秦公簋来得更整齐了，我们普通所谓玉箸篆，这可以说是创始者，《书断》说：

> 乃并阎古文，畅其底锐，但折直劲迅，有如铁线，而端姿旁逸，又婉润焉。若取于诗人，则雅颂之作也。

但从另外一个观点说，翟耆年《籀史》：

> 篆书行笔当行于所当行，止于所当止，今位置窘涩，促长引短，务欲取称，如"柳"、"帛"、"君"、"庶"字是也。意已尽而笔尚行，如"以"、"可"字是也。……以器款"佳"字参鼓刻"惟何"、"惟鲤"之惟，则晓然可见矣。盖字画有二代醇古之气，吾是以云。

我们只要把秦公簋和石鼓文相同的字，对照一下，如"帅"、"灶"等字，篆文是自然的，石鼓文就板滞而无生气，那一种文字晚出，就很容易知道了。

《汉书·艺文志》载《史籀》十五篇，注："周宣王时太史，作大篆十五篇，建武时亡六篇矣。"叙录里又说："《史籀篇》者，周时史官教学童书也，与孔氏壁中古文异体。"我们虽看不见《史籀篇》，在《说文》里还保存了几百个字，是尽量繁复的一种文字，和西周厉、宣期文字不一样，可是和春秋时到战国初期的铜器文字却很接近，秦公簋石鼓文也都是属于这一系的。王静安先生以为这是西土文字，固然是有理由的，但他把《史籀》的篇名认为是由"太史籀书"一语里摘取两字为篇名，而不是人名，却近于玄想，全无根据的。《汉书古今人表》有史留，周寿昌以为就是史籀，王先谦赞同周说，以为"表次时代稍后"。

其实《古今人表》把史留放在春秋战国之际，正是《史籀篇》的准确时代，我疑心《艺文志》注里面的周宣王应该是周元王，元跟宣音近而误（西元前四七六—前四六九），后来凡说宣王，都受这个误字的影响，只改正这一个字，那末，史留就是史籀，一切问题都可迎刃而解了。

总之，由春秋时到战国初期的文字，就是所谓大篆，《史籀篇》只是大篆的一种罢了。从秦系文字来说，由景公时的秦公簋（西元前五七六　），到灵公二年的吴阳上下时刻石（西元前四一），有一百几十年，文字都是同一系的，但从此再过七十八年到孝公十八年的时候，商鞅造的量，跟戟上的刻铭，书法体势就大不同了。商鞅的书法，纤细刚劲，这或者和镌刻有关系，但笔画究竟简单多了，接近六国文字，也开了小篆的风气。由此年后更二十六年（西元前三一八），而五国攻秦，才有讨楚文，又是接近六国文字跟小篆的，一直到吕不韦戈，都是这样。

新郪阳城两虎符，已经完全是小篆了。阳城符说"右在皇帝，左在阳陵"，可见已是并天下以后，但新郪符却是"右在王"，王静安先生说此符当为秦并天下前二十年物，据我所考，则在秦始皇十七年灭韩置颍川郡以后，廿六年称皇帝之前，这十年里面（西元前二二〇　前二二七），可能就是刚置颍川郡时的新制，这时李斯早已用事了。

小篆在向来传说中，都推是李斯草创的，班固在《仓颉》、《爱历》、《博学》三篇下说：

> 文字多取《史籀篇》，而篆体复颇异，所谓秦篆者也。

许慎则说：

> 皆取《史籀》大篆，或颇省改，所谓小篆者也。

后来羊欣采古来能书人名就有李斯、赵高，说是善大篆，王愔

《文字志》也有李斯、胡母敬、赵高三人。我们虽不必因《仓颉篇》等字书而把创小篆归于这三个人，但是小篆确是经过有意的省改的，而且确在这一个时期内，是可以论定的。唐以前人崇拜峄山碑，石本毁失后，木刻尚能盛行。现在可以看见的还有泰山刻石、琅邪刻石，跟会稽刻石的徐铉临本。这种丰碑巨碣可能是李斯等写的，而且在当时一定很重视，可以作同文字的标准。但如普通的权量诏版，恐怕只是郡县小吏所写，是隶书一类，一般人概归之相斯，只是假古罢了。

《汉书·艺文志》有《八体六技》，《说文》：

> 自尔秦书有八体，一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。汉兴有草书。《尉律》："学僮十七以上始试，诵籀书九千字，乃得为吏。又以八体试之，郡移太史，并课最者以为尚书史，书或不正，辄举劾之。"今虽有《尉律》不课，小学不修，莫达其说，久矣。

我们不知道所谓秦书八体，是不是当时官定的。李斯们既然要统一文字，罢其不与秦文合者，又取《史籀》大篆省改而作小篆，又称秦篆，那末，假如是官定的字体，就不应该有大篆。这八体的出现，不能在秦并天下以前，因为那时还没有小篆跟隶书，可足也不能很晚，因为萧何的律里已采用了。

李斯创议的书同文字，在二十六年并天下以后（西元前二二一），萧何作律，不知在何时，假定与叔孙通创立朝仪同时，在汉高帝六年或其前后（西元前二〇一），相去才二十年，可见李斯统一文字的主张，虽则当时就实行，却未能彻底，这是时间太短的缘故。在秦盛时，一般人不敢违抗，秦一败亡，旧文化又完全出现了，所以秦书八体的说法，应该是秦、汉之际才

有的。

1 大篆　从前学者总把大篆跟《史籀篇》混而为一，是错的，《史籀篇》只是用大篆写的一本书，跟《仓颉篇》是用小篆写的一本书，情形正同。《说文》所采籀文出于《史籀篇》，而徐铉本叙部有大篆从籀的五十二字，这五十二字的中间就有一个"𦥑"字是籀文，可见籀文跟大篆，并不是完全相等的。

段玉裁说："不言古文者，古文在大篆中也。"也不很对。大篆只是秦、汉间人就他们所看见的较古的秦系文字，或是较接近这个系统的文字，并不能包括一切的古文字。

2 小篆　《初学记》说："始皇时李斯、赵高、胡母敬所作也。"如以此为准，我们就得定《仓颉》、《爰历》、《博学》三篇为小篆，三篇已亡，就只好依据《说文》去推想了。传世秦金石中较整齐画一的，当然更是宝贵的标本。虽然跟《说文》不全相同，所谓"笔迹相承小异"，有些学者情愿舍实证而取流传，我们就不懂得了。

3 刻符　《初学记》说："施于符传也。"一般人据新郪、阳城两虎符，以为就是刻符，其实两符都是错金书，非刻文。也都是小篆，非别体。我们要懂得什么是刻符，应该注意这一个刻字，现在所见到的六国晚年的符节，如上虞罗氏旧藏的辟大夫信节跟我所藏的将军信节，以及马符、熊符、鹰符等，还有楚国的王命传，都是刻的，都是真正的刻符。秦兵器很多是刻铭的，也应属于这一类。从秦朝同一文字以后，一般人都习小篆，或者变为隶书，六国文字几已失传。焚诗书以后，竹帛上的异体更不敢写了。六国末年的兵器，又都销毁。一般人只在若干符传上还看见镂刻的文字，所以就叫做刻符。这种文字因是刀刻的，不能宛转如意，所以跟篆书很不同。

4 虫书　春秋战国之际就有鸟虫书，大都用在兵器，鸟形跟虫形的图案，往往错见。一直到汉代的瓦当和印文中还常见。《说文序》又说"鸟虫书所以书幡信也"。史传所记汉时工鸟篆的人还是很多。

5 摹印　摹印是玺印文字，这是谁都能知道的。但是我们应注意它的"摹"字，萧子良把刻符摹印合为一体，虽为徐锴所讥，但我们也应该注意刻符摹印两种确是相对的。在八体里，大小篆一组，虫书和隶书一组，刻符摹印是一组，署书及书又是一组。刻符是刻的，所以王愔《文字志》中有刻小篆；摹印是摹的，《文字志》中也单有一种摹篆。

《说文》："摹，规也。"《汉书·高帝纪》"规摹弘远矣"注引邓展曰："若画工规摹物之摹。"韦昭曰，"工员之器曰规，摹者如画工本施采事摹之矣。"我们由此可以知道摹印是就印的大小，文字的多少，笔画的繁简，位置的疏密，用规摹的方法画出来的。大小篆是写的，刻符是刻的，摹印是摹的。八同时的玺虽被统治阶级专用了去，私印是人人都要用的，所以摹印一道，相传不废，直至如今。

6 署书　徐锴《说文系传》引萧子良说："署书，汉高六年萧何所定，以题苍龙、白虎二阙。"又引羊欣说："萧何覃思累月，然后题之。"萧子良的话本不一定可信，如说倒难书是秦光所造，简直是神话，署书如真是萧何所定，怎么能说是秦书呢？

段玉裁说："木部曰：'检者书署也。'凡一切封检题字皆曰署，题榜亦曰署，册部曰：'扁者署也。'"这是很周到的一个解释。《说文》："检书署也。"又："𣏌，帛书署也。"《释名》："检禁也，禁闭诸物使不得开露也。书文书检曰署，署予也，题所予者官号也。"《急就篇》："简札检署槧牍家。"颜师古注："检之言

禁也，削木施于物上，所以禁闭之，所不得辄开露也。署谓题书其检上也。"段玉裁在《说文》帖字下注："木为之谓之检，帛为之则谓之帖，皆谓标题，今人所谓签也。"检署的制度，在近年发现的西陲木简里，还保存着，我们由此还可以看到一般署书的样式。（后且把题名叫做押署，也是由此演化来的。）

至于门榜称署书，《说文》："扁，署也。从户、册，户册者署门户之文也。"汉朝在官署门上题的如"御史大夫寺"，所用的扁，实在是一块方木，（《说文》："扁部方木也。"）都是直书的，所以跟书函上的检署，形质本完全相同。萧子良所引苍龙白虎二阙，虽不会是署书之始，但总是署书的一种。现存的太室、少室两阙，上面一题"中岳泰室阳城□□□"九字，一题"少室神道之阙"，可以作这种署书的样式，那末，一切汉碑的碑额，都可以认为署书了。

《说文》："关西谓榜曰篇。"所以汉末以后，往往称台殿楼观门题为榜，横列的榜，起源大概是很迟的。榜书字形既大，又是要挂起来的，所以自汉以来，专有能手。

7 殳书　萧子良《古今篆隶文体》说："殳书者伯氏之职，古者文既书笏，武亦书殳。"徐锴《说文系传》："殳体八觚，随其势而书之也。"但是《初学记》却说："殳书铭于戈戟也。"段玉裁也说："言殳以包凡兵器题识，不必专谓殳，汉之刚卯，亦殳书之类。"所以近人都以兵器文字认为殳书，这是错误的。

汉代的刚卯，明明指出是灵殳，我们可以看出它是殳书的遗制，这种文字是较方整的，随着觚形而产生的，所以我认为秦代的若干觚形的权上较方整的书法，像枸邑权，就是殳书。

8 隶书　隶书本和篆书差不多，详后章。

八体里面，大篆、小篆、虫书、隶书，是四种文字，刻符、摹印、署

书、殳书，是四种字体，是由用途而区别的。

汉代篆书渐渐不通行，大篆当然更过时，只有虫书和摹印还用得着，但是又发现了壁中古文经，扬雄之类又好奇字，在古文、小篆、隶书一种系统以外的奇字，所以王莽时代的六书，是(1)古文，(2)奇字，(3)篆书，即小篆，(4)佐书，即隶书，(5)缪篆，即摹印，(6)鸟虫书，即虫书。但是这时实际应用的文字，只有篆书，隶书，跟新兴的草书了。

传世的汉金文，比较是保守的，所以还有不少用篆书的，王愔《文字志》有尚方篆，就是属于尚方的铜器工人的篆书。王莽时的权量货币的文字是很精的。全于石刻，除了碑额跟少室、开母两阙外，就很少是篆书了。有名的篆书家有曹喜，蔡邕所谓"扶风曹喜，建初称善"，卫恒说他："少异于(李)斯。"江式说："小异斯法而甚精巧，自是后学皆其法也。"悬针、垂露、倒薤等篆，据传说都是由他创始的。后来又有崔瑗、李嗣真说"爱效李斯，点画皆如铁石"。徐浩《古迹记》说他篆弓望、张衡碑，张衡碑到元时还存在，吾邱衍说：

> 张平子碑，崔瑗篆，多用隶法，不合《说文》，却可入印，全是汉篆法故也。

近年出袁安、袁敞两碑很可能就是他写的。卫恒说邯郸淳师法曹喜，"略究其妙，书诞师淳而不及也。……汉末又有蔡邕采斯喜之法，为古今杂形，然精密简理不如淳也"。羊欣说蔡邕"真定宜父碑文，犹传于世，篆者师焉"。后世往往说蔡写三体石经是错的，卫恒《四体书势》说"正始中立一体石经，转失淳法"，可见是邯郸淳一派书家写的。同时在吴国有天玺纪功跟禅国山碑，现在都还可以见到。

晋以后，连碑额的篆书也写不好了，一直到唐朝，才有些

人写篆书，或仿古文，或写垂针等体，而李阳冰中兴篆籀，所谓："斯翁之后，独至小生。"到五代徐铉、徐锴、郭忠恕等以后，去古愈远，就可以不论了。

篆书是写的，可是许多杂体篆是画的。《初学记》引蔡虞《决疑要注》说：

> 尚书台召人用虎爪书，省下用偃波书，盖不可卒学，以防矫作。

这种奇怪的画法愈演愈多，所以徐锴《说文系传》疑义篇说：

> 鸟书、虫书、符书、殳书之类，随事立制，同于图画，非文字之常也。……汉、魏以来，悬针、倒薤、偃波、垂露之类，皆字体之外饰，造者可述。而齐萧子良、王融、韦仲、庾元威之徒，随意增益，妄施小巧，以异为博，以多为贵。至于宋景之史，秋胡之妻，皆令摛书，厚诬前人，以成己学。是以王融作七国时书，皆成隶字，其为虚诞，不言可明，是以一百二十文体，臣所不敢言也。

庾元威的一百二十体书见《法书要录》，其中五十种是用彩色的，还有胡书大篆书之类。又说"复于屏风上作杂体篆二十四种"，后来梦瑛有十八体篆书，全九古法。篆书到了杂体，真是穷途末路了。

二七　隶书·楷法·八分·飞白

有些中国文字自古到今，一脉相承，古文的"一"字，现在还是一字，"父"作文，"典"作字，没有很大的差别。但是一般说起来，古文字跟近代文字有很大的不同，古文字是"篆"，近代文字是"隶"跟"草"。李嗣真《后书品》说："虫篆者小学之

所宗，草隶者士人之所尚。”士人所尚，只有隶草，篆书就成古文，只是小学家的典型了。

从篆到隶，本也不是突然改变的。《水经·穀水注》：

> 古隶之书，起于秦代，而篆字文繁，无会剧务，故用隶人之省，谓之隶书，或云，即程邈于云阳增损者，是言隶者篆捷也。孙畅之尝见青州刺史傅弘仁说：临淄人发古冢得桐棺，前和外隐为隶字，言：“齐太公六世孙胡公之棺也。”惟二字是古，余同今书，证知隶自出古，非始于秦。

张怀瓘《书断》驳此，说：

> 案胡公者齐哀公之弟靖，胡公也。五世六公，计一百余年，当周穆王时也，又二百余岁至宣王之朝，大篆出矣。又五百余载至始皇之世，小篆出焉，不应隶书而效小篆。然程邈所造，书籍共传，郦道元之说，未可凭也。

考《史记·齐世家》，胡公当夷王时，张怀瓘说在穆王时是错的。但是胡公是太公玄孙，不应说六世孙，《礼记》说：“太公封于营丘，比及五月，皆反葬于周。”即使胡公是葬在齐的，他的都城在薄姑，为献公所杀，也未必葬到临淄去。所以《水经注》这个故事是很可疑的。但是郦道元所说，由于转辗传闻，本就容易错误，并且这“胡公”的胡字，可能就是二个古字中的一个，而且更可能是被误认了的。我们知道后来陈氏篡齐，也有太公，如其是这个太公的六世孙，那就是战国末年了。总之，如说西周已有较简单的篆书，是可以的，真正的隶书，是不可能的。春秋以后就渐渐接近，像春秋末年的陈尚（即《论语》的陈恒）陶釜，就颇有隶书的风格了。

六国文字的日渐草率，正是隶书的先导。秦朝用小篆来统一文字，但是民间的简率的心理是不能革除的，他们舍弃了

固有的文字(六国各有的文字),而写新朝的文字时,把很庄重的小篆,四平八稳的结构打破了。这种通俗的,变了面目的,草率的写法,最初只通行于下层社会,统治阶级因为他们是贱民,所以并不认为足以妨碍文字的统一,而只用看不起的态度,把它们叫做"隶书",徒隶的书。班固《汉书·艺文志》在所谓秦篆下说:

> 是时始建隶书矣,起于官狱多事,苟趋省易,施之于徒隶也。

许叔重也说:

> 是时秦烧天经书,灭除旧典,大发隶卒,兴戍役,官狱职务繁,初有隶书,以趣约易,而古文由此绝矣。

卫恒《四体书势》说:

> 秦既用篆,奏事繁多,篆字难成,即令隶人佐书曰隶字,又因行之,独符印玺幡信题署用篆。隶书者篆之捷也。

三家都说由于官狱多事,才建隶书,这是倒果为因,实际是民间已通行的书体,官狱事繁,就不得不采用它了。(自宋以来,狱辞里多有俗语俗字,可以为证。)卫恒说"隶者篆之捷也",倒是很恰当的。

隶书相传是程邈作的,《说文》却系在篆书下,说:

> 二曰篆书,即小篆,秦始皇帝使下杜人程邈所作也。

所以卫恒《四体书势》在"所谓小篆者"下,说:

> 或曰:下邽人程邈为衙狱吏,得罪始皇,幽系云阳十年,从狱中作大篆,少者增益,多者损减,方者使圆,圆者使方,奏之始皇,始皇善之,出以为御史,使定书。或曰,邈所定,乃隶字也。

这个相传的故事，段玉裁、桂馥等都以为《说文》传本有误，"秦始皇帝使下杜人程邈所作也"十三字应该系在"佐书即秦隶书"下。考《书断》引蔡邕《圣皇篇》说："程邈删古立隶文。"江式也说："隶书者始皇使下杜人程邈附于小篆所作也。"段、桂等所改或许是对的。不过即使这类的故事是有来历的，我们也只能说程邈曾经创造过某一种字体，不能说是后世所有隶书是根据程邈所造而衍成的。

秦隶书，也称为古隶书，《颜氏家训》：

> 开皇二年五月，长安民掘得秦时铁称权，旁有铜涂镌铭二所，其书兼为古隶。

可见秦权量诏版上的简率一路，都是隶书。吾邱衍《字源七辨》也曾说：

> 秦隶书不为体势，即秦权汉量上刻字，人多不知，亦谓之篆。

现在所见西汉甘泉山元凤间刻石、地节二年杨量买山记、五凤二年刻石、河平三年鹿孝禹刻石等，一直到东汉永平六年的褒斜刻石、永和二年的裴岑纪功碑等，都还跟篆书接近，是古隶的一派。汉良帝时的陈遵，据说是一个善书的。

蔡邕《劝学篇》说："卜谷次仲，初变古形。"卫恒《四体书势》说："卜谷王次仲，始为楷法。"这又是隶书变革中的一个带神话性的故事。蔡、卫都没有说出时代。《书断》引王愔《文字志》说：

> 次仲始以古书方广，少波势，建初中以隶草作楷法，字方八分，言有模楷。

又引萧子良说：

> 灵帝时王次仲饰隶为八分。

张怀瓘以为"二家俱言后汉而两帝不同"。考《四体书势》，灵帝时能书的人是师宜官，可见王次仲在灵帝前，萧子良的说法是不足信的。王愔说是建初中，论时代倒可以仿佛，可惜没有确证。又《水经·灈水注》说：

> 上郡人王次仲，少有异志，年及弱冠，变仓颉旧文为今隶书。秦始皇时，官务烦多，以次仲所易文简，便于事要，奇而召之，三征而辄不至。次仲履真怀道，穷数术之美，始皇怒其不恭，令槛车送之。次仲首发于道，化为大鸟，出在车外，翻飞而去，落二翮于斯山，故其峰峦有大翮、小翮之名矣。

这个神话在张怀瓘引的《序仙记》、《太平广记》引的《仙传拾遗》都记载过，张氏还引杨固《北都赋》说：

> 王次仲居术于秦皇，落双翮而冲天。

由于这些民间传说，我们知道王次仲在当时的声名本不很大，后世只由书法而推崇他，要追考他的真正的史实，却颇为困难了。但在班固、许慎时还没有关于他的传说，可见不会太早的。

隶书在早期里，只是简捷的篆书，本没有法则的，到西汉末年逐渐整齐起来，并且有了波势，像西陲所出五凤元年简（西元前五七），已经是精美的隶体了。石刻里面，像元兴元年的王稚子阙（西元一〇五），元初二年的子游残碑（西元一一五），都可以表现这种新的书法。传说中的王次仲，当建初时（西元七六—八三），始作楷法，可见是这种变古形的书法中的一位有名书家。楷法后来又叫做楷书（王僧虔说书仲将善楷书）。

《晋书·卫恒传》：

上谷王次仲始作楷法，至灵帝好书，时多能者，而师宜官为最，大则一字径丈，小则方寸千言，甚矜其能。或时不持钱诣酒家饮，因书其壁，顾观者以酬酒，讨钱足而灭之。每书辄旋而焚其柎。梁鹄乃益为版而饮之酒，候其醉而窃其柎。鹄卒以书至选部尚书。宜官后为袁术将，今钜鹿宋子有耿球碑，是术所立，其书甚工，云是宜官也。梁鹄奔刘表，魏武帝破荆州，募求鹄，……署军假司马。在秘书，以勤书自效，是以今者多有鹄手迹。魏武帝悬着帐中，及以行壁玩之，以为胜宜官。今宫殿题署，多是鹄篆。鹄宜为大字，邯郸淳宜为小字，鹄谓淳得次仲法，然鹄之用笔，尽其势矣。鹄弟子毛弘教于秘书，今八分皆弘法也。汉末有左子邑，小与淳、鹄不同，然亦有名。

由此可见隶书楷法盛于灵帝（西元一六八——）以后，卫恒卒于晋惠帝元康元年（西元二九一），叙述一百多年的历史是很可以相信的。说："今八分皆弘法也。"可见八分之名是汉末以后才有的。

八分的名称，异说最多，较古的有两种：

一、《古今法书苑》引蔡文姬说："臣父造八分，割程隶八分取二分，割李篆二分，取八分。"

二、张怀瓘引王愔说："次仲始以古书方广，少波势，建初中以隶草作楷法，字方八分，言有模楷。"

前说是否真是蔡文姬说的，不可知。江式说："诏于太学立石碑，刊载五经，题书楷法，多是邕书也。"张怀瓘引王隐、王愔并说："飞白变楷制也。"飞白据说是蔡邕创作的，那末蔡邕写的本就是楷书，后世把楷法一概叫做八分，又误认蔡氏写三体石经，徐浩《古迹记》说："蔡邕鸿都三体石经；八分：西岳、光

和、殷华、冯敦等数碑。”李嗣真《后书品》说：“蔡公诸体，唯范巨卿碑风华艳丽，古今冠绝。”窦臮《述书赋》：“伯喈三体，八分二篆。”汉、魏石经，现在都看得见，西岳华山碑、范巨卿碑，也有传本，割程割李的说法，显然是虚诬的。

张怀瓘说：

> 楷隶初制，大范几同，故后人惑之，学者务之，盖其岁深渐若八字分散，又名之为八分。

李阳冰也以为像八字，势有偃波。后来郭忠恕以为是“八体之后，又分此法”。黄庭坚等以为用笔须八方分布周密，刘熙载、康有为等以为八分不是定名，小篆取大篆八分，汉隶取小篆八分，今隶取汉隶八分。

这种后世的推测，大都是刻意求深。我以为只有王愔的说法是对的。王愔《文字志》载古书二十六种有楷书而无八分，可见楷书就是八分。卫恒说卫宣官：“大则一字径丈，小则方寸千言。”而毛弘的教秘书却只是八分，这很像近代所谓小楷，一般要学书，非得从八分楷法入手不可。像汉石经之类，正是八分的样式。所以名为“八分”，实际本只是一个尺度，慢慢就演变成一种书体，反替代了楷法的旧名了（例如五言诗可单称为五言）。羊欣采古来能书人名说：“王次仲作八分楷法。”用了后起的名称，其实八分楷法，只是楷法中的一种罢了。

六朝以后，把东汉末年的楷书叫做八分，而把魏、晋以后的正书，叫做隶书，唐人看惯了这种区别，所以认为分先于隶，不知道实际应该是倒过来的。

隶书本是简率的草书，但是到了有了楷法以后，学习也就不容易了。加以享名的书家，一天一天多起来，各出新意，因之也有许多杂体，如：飞白、散隶、龙爪书之类，而飞白学者很

多，有些像古代的鸟虫书。它的起源总在汉末，王愔、干惜所谓："本是宫殿题署，势既径丈，字宜轻微不满，名为飞白。"羊欣特别举出吴时张弘，所谓张鸟衣特善飞白，而萧子良说是始于蔡邕。唐时唐玄度的十体书有：

古文　大篆　小分　小篆　飞白　倒薤篆　散隶　悬针篆　鸟书　垂露书

而张怀瓘的十体是：

古文　大篆　籀文　小篆　八分　隶书　章草　行书　飞白　草书

都有飞白，可见是很通行的书体。在唐元威的一百二十体里还分出飞白篆、飞白草。到唐时，李约得到萧子云飞白书萧字，建为萧斋。现在还存在的升仙太子碑，每笔都有鸟形，似乎掺入了鹅头书。到宋时，飞白还很流行。

二八　草书·章草·草稿·今草·狂草

古代所谓草，都是草稿，秦书八体里没有草书，《尉律》里还只有八体，可见草一定起在隶之后。《说文》："汉兴有草书。"本没有确切的时代。赵壹《非草书》说：

夫草书之兴也，其于近古乎？上非天象所垂，下非河洛所吐，中非圣人所造。盖秦之末，刑峻网密，官书烦冗，战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故为隶草，趣急速耳。

梁武帝《草书状》引蔡邕说略同，都是任意推测。张怀瓘说："诸侯争长之日，则小篆及楷隶未生，何但于草。"足很对的。

我们现在所看见的有年号的木简，早到西汉武帝时，那时

只有较草率的隶书，所以庾肩吾《书品》所说"草势起于汉时，解散隶法，用以赴急"，比较近理。到建武二十二年（西元前四六）的一简，却显然已是草书了，所以草书的成熟，至晚也在西汉末、东汉初，它大概是逐渐演化成的，所以要找一个真正的创始时期，很不容易。

草书的传说里，一般是推源于杜操的，萧子良说："章草者汉齐相杜操始变隶法。"但是有些人更向前推到《急就章》，所以说是史游作，王愔、张怀瓘都作此说。其实《急就》本是教小孩的书，应该用通行的字体，所以目前发现的木简，都是用隶书写的。假使史游时还没有草书，他决不会造一种新字体来写一本新字书的。到后来草书流行后，有人用草书来写，倒是平常的事情了。所以只用常识来判断，这一说是不可能的。

《后汉书·宗室传》说东海敬王刘睦"善史书，当世以为楷则，及寝病，帝驿马令作草书尺牍十首"，这大概是明帝永平十七年（西九七四）的事情，我们看见建武廿一年跟永平十一年两简，就可以想象当时的草书了。所谓史书者，大概是指令史们写的字，前人往往误以为《史籀篇》，钱大昕以为是隶书，不过据《刘睦传》跟《魏志·管宁传》，都指尺牍而说，那就像近代的写八行书了。这种字要时髦的，草书在东汉初正是时髦的书体。

从建武到建初，又隔了一几十年，才有杜度，蔡邕《劝学篇》所谓"齐相杜度，美守名篇"，卫恒《四体书势》也说"至章帝时，齐相杜度，号善作篇"。赵壹《非草书》说：

> 余郡土有梁孔达、姜孟颖者，皆当世之彦哲也。然慕张生之草书，过于希颜、孔鲁。孔达写书以示孟颖，皆口诵其文，手指其篇，无怠倦焉。于是后学之徒，竟慕二贤，

守令作篇，人摆一卷，以为秘玩。

可见草书初行，是要作篇的。《说文》："篇书也。"《纂文》："关西以书篇为书簿。"《说文》又说："簿，书僮竹笥也，笥，饭具也名小儿所书写为笥。"那末，作篇是给学者临写的。杜度作篇跟王次仲作楷法是同样的意义，还有扶风曹喜的篆书，三人都是建初时，汉代的书法从那时期起更加昌盛了。

卫恒说：

> 齐相杜度号善作篇，后有崔瑗、崔寔，亦皆称工。杜氏杀字甚安而书体微瘦，崔氏甚得笔势而结字小疏。弘农张伯英者，因而转精甚巧。凡家之衣帛，必书而后练之。临池学书，池水尽黑。下笔必为楷则，号忩忩不暇草书。寸纸不见遗，至今世尤宝其书，韦仲将谓之草圣。伯英弟文舒者次伯英。又有姜孟颖、梁孔达、田彦和及韦仲将之徒，皆伯英弟子，有名于世，然殊不及文舒也。罗叔景、赵元嗣者与伯英并时，见称于西州，而矜巧自与，众颇惑之，故英自称上比崔、杜不足，下方罗、赵有余。河间张超亦有名，然虽与崔氏同州，不如伯英之得其法也。

张芝卒于献帝初平中（西元一九〇——一九三），和蔡邕同时，较钟繇为早。张芝既比崔、杜，韦仲将又说张芝是草圣，后来索靖又出于韦诞，这都是北方的书家、南方的皇象，据说师于杜度，《抱朴》也称为书圣。

张怀瓘引欧阳询《与杨驸马书章草千文批后》云：

> 张芝草圣，皇象八绝，并是章草，西晋悉然。迨乎东晋，王逸少与从弟洽，变章草为今草，韵媚宛转，人行于世，章草几将绝矣。

张怀瓘以为今草起于张芝，所以说：

案右军之前，能今草者不可胜数，诸君之说，一何孟浪。欲杜众口，亦犹蹑履灭迹，扣钟销音也。

张说是错误的。韦诞、卫恒，称述张伯英的草圣，从来没有说他有新体。羊欣说卫瓘采张芝法，拿他父亲卫觊法参合，"更为草稿，草稿是相闻书也"。这是受了钟繇的行押书的影响，行押书也是"相闻者也"，所以王愔说："稿书者，若草非草，草行之际。"这是草书第一次的改新体。

王僧虔论书说：

亡曾祖领军洽与右军书云："俱变古形，不尔，至今犹法钟、张。"右军云："弟书遂不减旨。"

又说：

张芝、索靖、韦诞、钟会、二卫，并得名前代，古今既异，无以辨其优劣，惟见笔力惊绝耳。

可见从张、索到二卫，是旧体，右军跟王洽，变古形为新体，欧阳询还知道这历史。张书本已于纸不见遗，唐人常取二王书，伪托伯英，所以张怀瓘就误认汉时就有今草了。

因为把王氏弟兄的新体称为今草，所以把张、索旧体称为章草。章草的名称，羊欣已这样说了。前人对于章草多误解，有人主张因汉章帝而叫章草，有人主张可以作章奏用，有人主张是史游写《急就章》的草书。不知古人说"章"和"篇"的意思相同，都是教小孩的。《仓颉》等篇都要分章，《急就篇》又叫做《急就章》，所以说"请道其章"。《广雅·释器》，篇章两字都训为程，所以钟繇有章程书，"传秘书，教小学者也"。那是楷隶，所以羊欣说王廙（右军叔，书为右军法）能章楷，传钟法。章楷跟章草，意义完全相同。

草书到了唐以后，又出新体，那是张旭的狂草，写出来别

人多不能识，就完全变成艺术，失去草书的意义，而草书也就衰落了。

二九　行书·正书(真书)

行书的出现，是楷隶简化的结果。卫恒《隶书势》说：

> 魏初有钟、胡二家，为行书法，俱学之于刘德昇，而钟氏小异，然亦各有巧，今大行于世云。

就把行书附属于隶书里面。羊欣说：

> 刘德昇善为行书，不详何许人。颍川钟繇，魏太尉，同郡胡昭，公车征，二子俱学于德昇，而胡书肥，钟书瘦。

又张怀瓘说：

> 刘德昇字君嗣，颍川人，桓、灵之时，以造行书擅名。虽以草创，亦丰姿美，风流婉约，独步当时。胡昭、钟繇并师其法，世谓钟繇行押书是也。而胡书体肥，钟书体瘦，亦各有君嗣之美。
>
> 胡昭字孔明，颍川人……其能史书，真行又妙，卫恒云："昭与钟繇并师于刘德昇，俱善草行，而胡肥钟瘦。书牍之迹也，动见模楷。"羊欣云："胡昭得其骨，索靖得其肉，韦诞得其筋。"张华云："胡昭善隶书，"茂先与荀勖共整理记籍，立书博士，置弟子教习，以钟、胡为法。嘉平二年公车征，会卒，年八十九。

可见当建安末毛弘以梁鹄派的八分楷书来教秘书，隔了六十多年，晋初的书博士已以钟、胡的新体行书为法了。张怀瓘又引王愔说：

> 晋世以来，工书者多以行书著名，皆钟元常善行押书

是也。

可见行书流行的盛了。

钟氏本以学刘德昇的行书出名的，但后世却不推重他的行书而推重他的正书。王羲之自比于钟、张，李嗣真《后书品》里前于羲之的，就是张芝草、钟繇正。徐浩论书说："钟善真书，张称草圣，右军行法，小令破体。"张怀瓘说：

> 真书绝也，则柔备焉。点画之间，多有异趣。……秦、汉以来，一人而已。……其行书则羲之、献之之亚，草书则卫瓘之下，八分则有魏受禅碑，称此为最。

可见行书已为羲、献突过，只留下一个正书让他第一了。

古只有楷书，并没有正书的名称，王僧虔自夸正书第一，才有正书的名称，正书原是章程书。羊欣说：

> 钟书有三体：一曰铭石之书，最妙者也。二曰章程书，传秘书，教小学者也。三曰行押书，相闻者也。（王僧虔作行书是也。）三法皆世人所善。

今所见钟氏铭石之书，是受禅表，章程书是贺捷、力命、季直等表，而行押书是墓田丙舍帖。相传伪托的王右军题卫夫人笔阵图后说：

> 八分古隶相杂，亦不得急，令墨不入纸，若急作，意思浅薄而笔即直过，惟有章草及章程行押等，不用此势，但用击石波而已。其击石波者缺波也。

这一定是唐以前略懂书法的人伪作的，可以看见章程行押都和八分（应说楷书）的波法不同。

《汉书·高帝纪》："张苍定章程。"注："法式也。"那末，章程书是传秘书，教小学的法书。韦续《五十六体书》说："八分书，魏钟繇谓之章程书。"张怀瓘《书断》说："八分时人用写籍

章，或写法令，亦谓之章程书。"前人以为是错的。其实八分楷法本是由形体大小来说的，章程书的字形大小差不多，也未尝不可说是八分的新体。

汉世本只有隶书的楷法，跟草书的篇章，到汉末才有刘德昇的行书。行书本是楷隶的简别字，所以容易流行。到钟繇，除了用行书来写相闻书，用楷法来写碑刻外，写八分时，却参入了行书的体势，成为一种新体，那就是章程书了。章程书居楷行之间，似楷非楷，跟草稿的似草非草，草行之际是一样的。因为字大八分，所以钟、王都是小真书，而日右军的小楷都是写给子侄们的。

章程两字的合音，是正字(平声)，后世把章程书读快了，就变成正书，又变成真书。就字面上看，真与草可以对称，例如真本和草稿，虞龢所谓"于时圣虑，未存草体，凡诸教令，必应真正"，所以这名词就被通用，反把章程书的旧名忘了。这种新体，依然是由隶书演化下来的，所以一直到唐人都还称为隶，也称为楷，可是唐人却误把旧的楷隶叫做八分了。

钟繇的章程书，实在也不脱隶意，我们所见晋人写佛经很多，最早的年号是元康八年(西元二九六)，距钟繇的死(西元二二〇)，才六十多年，可以看见正书初起时样式。

正书的书法，到王羲之兄弟也是变过的，所以说"俱变古形，不尔至今犹法钟、张"，变钟是指正书说的。梁虞龢说：

> 夫古质而今妍，数之常也，爱妍而薄质，人之情也。钟、张方之二子，可谓古矣，岂得无妍质之殊。

可见二子在当时确是趁姿媚的俗书，而现在流传的二王帖，都经唐人摹拓，又辗转传书，更看不见一毫古意了。

六朝以后，盛行二王，如羊欣、王僧虔、萧子云、阮研、阎弘

景以至于智永、虞世南、褚遂良等，都是正书的系统。但铭石的文字，却还是楷书的系统。楷书虽也把隶书的体势，变成新体，究竟比真书古雅，所以从唐、宋、元、明，帖学由极盛而衰以后，清代书家又盛行提倡魏、齐碑志，阮元有北碑南帖之说，不知一种是楷书，一种是真书，本非同体。南朝的碑志，同样也是楷书。欧阳询也还是楷书的系统，一直到虞、褚用真书，唐太宗用行书来写石刻，这种界限才打破。到了颜、柳以后，就连二王也成为旧体了。

隶书古拙，草书讹譎，真行介在中间，容易学，容易写，于是成为近代文字里最通行的文字。

三十　经生书·刻书体·简俗字（手头字）·简体字·基本字

书体的嬗变，和工具是有关系的。周时用竹简，孔子壁中书跟汲郡魏襄王冢所发现，都是竹的，所以简策等字都从竹。汉时盛行木柹札牍尺牍，从宋以来西陲发现的都是木的。竹帛之外，也用帛素，价值既高，不很通行。张芝家里的衣帛，都要书而后练，可见帛不易得。师宜官在酒家书壁是在木柹上的，梁鹄的手迹，魏武帝悬着帐中，又以钉壁，当然也是木柹。杜度作篇，大概就是方木，《急就章》是写在觚上的。总之汉人的工具总还不很方便。后汉和帝时蔡伦才用树皮、麻头、敝布来做纸，元兴元年奏上（西元一〇五），到汉末一百多年，又有左伯的纸很有名。张怀瓘说：

> 初青龙中，洛阳、许、邺，三都宫观始成，诏令仲将大为题署，以为永制。给御笔墨，皆不任用。因曰："蔡邕自

矜能书，兼斯、邕之法，非流纨体素，不妄下笔。夫工欲善其事，必先利其器。若用张芝笔，左伯纸，及臣墨，兼此二具，又得臣手，然后可以建邺丈之势，方寸千言。"

可见一般的纸还不能用，所以铁画非纨素不可。

但从西陲所出的写经尺牍来看，纸在晋初已经盛行了。纸的发明，对于写书是方便的，尤其多的是写佛经道经，王僧虔说：

谢静、谢敷，并善写经，亦入能境。

可见写经已为专门。从晋到五代，七百多年，字体虽数变，但经生字体，好像一脉相传，没有间断过。大概六朝都是古体，隋、唐以后，都学钟、王，也有虞、褚，晚唐以后，才见颜了，除了恶劣不成字的以外，大体总是相近的。欧阳修跋《遗教经》说：

右《遗教经》相传云羲之书，伪也。盖唐世写经手所书。唐时佛书今在者，大抵书体皆类此，第其精粗不同尔。近有得唐人所书经题，其一云薛稷，一云僧行敦书者，皆与二人他所书不类，而与此颇同，即知写经手所书也。然其字亦可爱，故录之。盖今士大夫笔画能仿佛乎此者鲜矣。

《宣和书谱》所载有张钦元，法钟繇，不堕经生之学。杨庭为时经生，作字得楷法之妙。以及吴彩鸾、詹鸾等所书《唐韵》，清代很有人推重《灵飞经》，其实都是经生书。

经生书是继承章程书就是正书的嫡统的，以书法而论，往往可入能品，它们的毛病，只是写得太多太熟，也太拘于成法。董逌《广川书跋》有唐经生字一条：

书法要得自然，其于规矩权衡，各有成法，不可逾也。至于骏发陵厉，自取气决，则纵释法度，随机制宜，不守一

定，若一切束于法者非书也。……后世论书法太严，尊逸少太过。如谓《黄庭》清逸字一点为势，上劲侧，中偃，下潜挫而趯锋。《乐毅论》燕字谓之联飞，左揭右入。《告誓文》客字，一飞三动，上见左竖右揭。如此类者岂复有书耶？又谓一合用，二兼，三解撇，四平分，如此论书，正可谓唐经生等所为字，若尽求于此，虽逸少未必能合也。

其实只有这种写本，还存古法，宋以后，刻板书盛行，除了赵子昂等一两人以外，小楷也成了绝学了。

在写本里，简俗字随时可以发生。庾元威所谓：

晚途别法，贪省爱异，浓头纤尾，断腰顿足，　、相似，十个难分。屈等如勾，变前为草。成言祖述王萧，无妨日有讹谬。星不从生，籍不从耒。

颜之推说梁朝"大同之末，讹替滋生，萧子云改易字体，邵陵王颇行伪字，前上为草，能旁作长之类是也"。有些字是只在写本里见到的，庾元威所谓"尔尋由乎内典"，以及菩萨作井等。此时又有义子为孳等俗字。

有了刻本以后，文字渐渐有定型，但在宋时的坊本，还很多简俗字。《示儿编》引《字谱总论·讹字说》：

久矣，俗书字体，分毫点画讹失，后学相承，遂成即真，今考订其讹谬，疏于后。

且如蠢之虫，虫音虺字；颈之项，项古颈字；關之開，開音幵字，又扶万反；船之舡，舡音航；商之商，商音的；蠶之蚕，蚕音腆；鹽之盬，盬音古；羙之羙，羙音羔；體之体，体音坋；本之本，本音滔；匹之疋，疋音雅，又音所；麥之麦，麦音陵；凡此非为讹失，是全不识字也。

又如顧之顾，覇之覇，喬之喬，獻之献，國之国，廟之

厝，醉之醉，殺之煞，趨之趋，虧之虧，錢之钱，齊之齐，齋之斋，學之学，臺之台，寶之宝，驛之驿，樓之栖，贊之贽，兔之兎，遲之迟，著之着，棗之枣，繩之绳，飯之饭，儲之储，豬之猪，鄒之邹，若之若，肅之肃，襄之衰，繼之继，斷之断，嬾之妫，獺之狲，診之诊，珍之玲，參之叅，泰之泰，恭之恭，醉之醉，凡此皆俗字也。

又有聂字之类者，上有日矣，旁又加日焉，类如莫之暮，基之墓，然之燃，冈之岗，凡此皆偏旁之赘者也。又有尊樽字只一字耳，而旁又加木焉。如昏之婚，女之汝，舸之搁，与之欤，回之迴，園之菌，果之菓，席之蓆，凡此皆偏旁又赘者。

如宦寘寫寇皆从宀，而俗书为宜冥冨冠而从一；沖況梁涼皆从水，而从冫，冫音冰字；廚廳皆从广而俗皆从厂，博協皆从十，俗皆从忄。

又有偏旁相错者，如留畄相似，取耳相乱，束朿不分，奕弈无辨，佳隹通用，月月同体，凡此皆俗书之误也。

近时以来，用字之的，当以监本省韵及《广韵》、《玉篇》、《集韵》为正，韵非不正也，其如镂木匠士何。皆不可考订。况《广韵》虽分明注为俗字，而《集韵》所载，则真俗相乱耳。学者可不审诸。

其实中国文字既以形体为主，讹变是免不了的，由商、周古文字到小篆，由小篆到隶书，由隶书到正书，新文字总就是旧文字的简俗字。明以后刻书，俗字渐少，但在词曲小说里还保存着，下层社会也还流行着，一直到现在。

俗字中有一部分是带地方性的，范成大《桂海虞衡志》：

边远俗陋，雠诉券约，专用土俗书，桂林诸邑皆然。

今姑记临桂数字，虽甚鄙野而偏傍亦有依附。㚔（音矮）不长也。㤰（音稳）坐于门中稳也。㥯（亦音稳）大坐，亦稳也。仚（音嫦）小儿也。㚘（音动）人瘦弱也。㚙（音终）人亡绝也。㚟（音腊）不能举足也。妹（音大）女大及姊也。㕎（音勘）山石之岩窟也。㦸（音橛）门横关也。他不能悉记。余闻讼牒二年习见之。

以及近来上海话里的㑹、㑳、㑲等，北方话里的甭，也都是合文。还有像浙江的㗎字，广东的咁字、冇字，北方的逛字，陕西的㸆字（火炒豆为进），吉字（上开口为缝）之类。甩字北方人读如摔，绍兴人读剖患切，有些南方人读岩滑；汆字北方人说是入水，读如川（例如，川里几片），南方人说是人在水上，读如吞上声（如油汆包子）。光绪时范寅作《越谚》，所用的方言字像哱趣之类有几百个。他有《论雅俗字》一文：

……天地生人物，人物生名义，名义生字，无俗之非雅，无雅不自俗也。……顾颉造字从俗者，莫聪于仓颉，次史籀，次李斯，次汉章帝。厥后变质改形，由草而行，而楷，代有变更，即代有增益。……是故结绳不治，易以书契，书契不止，加以花押，花押不能，代以簨斗，所以决嫌疑，别同异，明是非者，于是乎在，人物名义，不可以假借混淆也，即俗字之所由起也。

今之士人，字分雅俗，意谓前用者雅，近体者俗，俗虽确切，弃之，雅纵浮泛，僭之。夫士人下笔，岂可苟哉，然雅俗之分，在士属不在文字耳。今之雅，古之俗也，今之俗，后之雅也，与其雅而不达事情，孰若俗而洞中肯綮乎？

且大期期起于周昌，艾艾由乎邓氏；九日不题糕，当时已诮刘郎；六经虽无茶，不能已于唐代；有厌麦而麦字

兴，有武畧而畧字作；卫俗声也，入《尔雅》；噢咻俗音也，载《说文》；嘍唲楚语也，存《史记》；凡此者皆由人由物，由名由义，不可僭以雅字而不达事情者也，何能避字之俗而不书。

窃谓古无此说，故无此字可也，今有此说，若书他字不可也。如桌椅之名见始唐宋，而《通雅》必引黄朝英言椅木名，棹与櫂通，但当用卓倚，然则卓亦与卓立混，倚亦与偏倚通矣。善哉《正字通》收入桌字，而《广韵》庄与卓同者漏矣。椅字则见陆龟蒙诗、《程子语录》、张子《理窟》、《朱子家礼》……必斥为不雅，岂不怪欤？又如觉字惟《传灯录》用之，论者必执《王献之传》、《晋阳秋》旧史作橙，《涪翁杂说》谓觉为橙非。可知天地生人物，人物生名义，名义生字，不能因其俗造而抹摋也。

又如嘉庆廿五年，民间忽患瘢痧症，为古方所无，时医遂造瘢痧书，今皆通行。无怪字典之定自康熙时者亦无瘢痧二字，虽甚爱雅憎俗，何能使世无此症，废此字乎？如必生今反古，势必字书数万文义，尽从埽去，乃本于宓牺一画，始快朴雅，而万世宇宙事物，圣贤道理，凭何传信乎？

我们承认他这个文字不应该分雅俗的说法，但如果尽量地替方言找新字，我们的文字不知要增加多少倍，而且事过境迁以后，有许多字一定不能认识，也不是文字进化所应有的现象。

范寅的书最后一条是"的了么呢"：

越多业幕友，初学必先知此四字，盖叙供案口供，如曰：小的、你的、我的、打杀了、就是了等语口吻，动笔时照此声叙无误，谓之入调。

这种从宋以来的语体文，到清末渐渐流行起来，范寅作《越谚》是光绪四年（西元一八七八），更隔二十多年后，就有陈独秀、胡适之先生等的语体文运动，"的了吗呢"，成了一般人必学的了。

同时，甲午（西元一八九四）以后，掀起了汉字改革的运动，最先是字母运动，演化到注音汉字，后来又有国语罗马字跟拉丁化新文字等拼音文字，但在这种运动同时，有些人又想起简俗字。钱玄同在民国十一年（西元一九二二）国语统一筹备会里曾经提出过减省现行汉字的笔画案，主张简体字。到二十一年（西元一九三二）有些人提倡人众语运动，引起了手头字运动。第二年教育部也曾颁行过一次简体字，一百二十四个。

所以叫做手头字，是因为有些俗字（如果为菓）是加了笔画的，其实就是早已通行而不登于大雅之堂的简俗字，现在重新找出来，铸成铅字，仿佛复活了宋、元坊刻、戏曲小说，虽也新奇好玩，甚至还有人主张用讹别字，等于主张废去筷子，用手抓饭吃，总算不得一种改革。

至于简体字，跟简俗字不同，因为这往往有经过改造的，它们的目的是在减省笔画。这种字，如其数目不多，倒是可以推行的，虽然不见得能画一。但如果要字字而简之，一个一个地减省，改造，在原有的一大堆记号外，加上一大套新的记号，往往连创造者自己也会忘记了怎么写的，而要人家去记忆这些额外的记号，终究是行不通的。

有些人看出汉字的毛病，不在笔画多而在字数多，所以又有一种基本汉字的运动。这和字的形体是无关的。但是中国文字很难制定它需用多少的范围。虽则我们通用的字，不过

五六千，但如我们省之又省，只剩一两千，是无法应付的。如其不用媳字而说儿子的太太，确是不能适应这一个语言。我们认为在汉字里可以找出若干基本文字，也可以尽量地简化它们的写法，但总还需要音符文字来作帮助。

三一　新文字——注音字·拼音字·新形声字·新汉字

从商朝以来，中国文字就已不是图画文字，可也不是纯粹的声符文字。它们总是一小部分的图画文字，后来逐渐简化成为若干符号，加上九限的形声文字，而所谓形声，在原始时是一种注音的文字。

每一个注音文字，依原则说，应该跟它所标的音符同音，但是有时这一个字本就不能贴切地代表这个语言，有时这个语言经过一个长的时期或方言等的影响，音素上起了变化，有时经过种种的偶然的错误，结果，中国文字的声母，常常不能代表读音。这种现象，时代愈久愈显著，所以，到了近代，大家都觉得汉字不容易识，而主张要改革。

远在明代，就有利玛窦、金尼阁等所做的罗马字拼音字母，这本是为他们自己用的，隔了二百多年后，有些外国教士用罗马字来拼方言，如苏白、上海白、宁波白、厦门白等，用以翻译《圣经》。一八六七年（同治六年）英人威德（T. F. Wade）用罗马字母拼音著《语言自迩集》，就是现在常用的威式拼法。（威氏本有送气符号，标四声的数字，现在都略去，成为不完备的威式。）

中国人自己创造字母，是在甲午以后了，有些人是用速记

方式的，有些是属于拼音字母的，后者有王照的官话字母跟劳乃宣的简字。从清末到民国二年（一九一三），才算由专家的研究创造，进而为政府集议，争论，采用，制定了一套ㄅㄆ等的字母，到民国七年（一九一八）由教育部公布。

这套字母最先叫做注音字母，后来定为国音字母第一式，又后来索性改称为注音符号，民国二十四年以后才提倡铸造把注音符号钉死在汉字旁边的铅字，称为注音汉字。

有人批评注音字母是退步的，因为劳乃宣的简字是用作民众教育的一种新文字，而注音字母只是汉字旁边的附属物，已经认识汉字的人就不肯学习，没有认识汉字的人虽则可以学习，等到认识了一些汉字以后，就得鱼忘筌，把这些字母都送给爪哇国去了。我们常看见许多小学生学会了这一套字母，到了中学时已完全忘却。主要原因是这套字母并不是日常用的，在一般的书籍跟报纸上是不用的，只用作帮助识字的敲门砖，好像科举时代小学生念三（字经）百（家姓）千（字文），等到考上秀才举人以后，谁还注意这些开蒙的书呢？由注音字母改称为注音符号，名实是更相符了，但是顾名思义，就可以知道这不是一种文字，而只是一种工具，工具是可学可不学的（例如速记、打字，不是每人都需要的，四角号码、五笔检字，以至皮撷法，大多数人都没有学过），那就无怪推行了三四十年，没有很大的效果。

民国十一年以后，有些学者又提倡改革汉字，到民国十五年通过了一套国语罗马字，十七年（一九二八）用国音字母第二式的名义来公布颁行。

从前的罗马字拼音，是为外国人用的，也有是为在中国宣传宗教用，现在却要来替代中国的文字。不过在表面上也还

是一套符号，可是是很难学的符号，尤其是母音的变化，太复杂，在知识分子里也不容易学会，何况平民。所以这种国语罗马字尽管公布了多少年，一般人还是用旧式的拼音，就是外交部、交通部用译音也没有依过这个标准。

民国二十三年跟着大众语运动而来的拉丁化新文字，是一种简单的粗糙的拼音文字，没有四声，所以应用时很不方便（孔子可以读成空子），他们虽然用来写方言，却不能和任何一种方言符合，虽然曾经热闹过一阵，现在似乎已无人提起了。

国语罗马字跟拉丁化新文字，都是拼音文字，虽然所用的字母，是很现成的洋玩意儿，可是只能用来写一些通俗的小文件。在整个政治环境没有改变，整个中国文化教育还只用汉字，整个中国的语词还不能整理汇集，成为不刊之典，整个中国语言还不能适应这种新文字的时候，这种新文字是没有法子长成的。

注音汉字却是道地的，可是十分蠢笨的，旧调重弹的注音文字。由此，可见一般人的保守性。在我们觉得中国文字太难认的时候，就主张文字是应该改革的，可是到了实际要改革时，却畏葸了，退缩了。我们如其想一想中国文字的声符，从来就不固定，如：

炒＝炒　廥＝庫　證＝証　據＝据　機＝机　燈＝灯
襖＝袄　灑＝洒　作＝做　糭＝粽　懼＝惧　橘＝桔
賦＝赋　繡＝绣　横＝桄　藥＝药　襪＝袜　勳＝勋
價＝价　掠＝擉

我们为什么不在改革文字时，因利乘便，把旧的不容易认识的声符换掉了呢？为什么不改革文字而只想统一读音，不创造新文字而只做认识文字的一种工具，注音符号呢？

有几位朋友想创造新形声文字，把旧的声符废掉，换上另一个声韵密合的汉字作声符，例如凉字可以改为浪，这种方法固然是最自然的，但是不容易实行。第一，有些字没有适当的同音字。第二，容易跟旧形声字混淆，例如凉字改作浪，虽可以避免了读成京声，却又会读成原来浪字来宕切的声音了。第三，由于方言的不同，这种新声符的读法，很容易发生歧异，就又和旧形声字的弊病一样了。

注音汉字所注的声音，既然是拼音的，当然是正确的，我们如其觉得那一个符号或字母有一些不正确，是随时可以改正的。它几乎具备了所有汉字的优点，除了太笨以外，可是汉字不容易认识的短处完全改革过来了。但是注音汉字至今没有人敢认为是一种文字。它们依旧只有注音符号的功用，只用在教小学生，只能应少数人的需要，只能刊行些小型刊物。

因为注音汉字，不是新汉字。因为注音汉字太笨，一个字往往有了两重声符，旧的声符，有些早已无用了，该废而不敢废，新的声符，却只当作符号，作旁注，在印刷时已是一个笨物，书写，除了少数人外，简直是不可能的。还有几百个最简单的文字，也是最通用的文字，本只是记号，不是形声，也不大有读错的危险，如"一二三四"跟"之乎者也"之类，在注音汉字里，却非注上一个音不可，岂不是一个无用的累赘。

我在写《古文字学导论》时，曾经提出过一个新形声字的草案，主张保留汉字的形式，改革汉字的声符，用拼音方式替代旧声符，这十几年来，曾看见过很多的类似的计划。但我的计划，后来修正了一部分，主要的是保留一部分意符字，作为基本文字，都是最通用最容易认识的字，不必加上声符。这样，我们可以只改动形声文字，把旧声符改为新的拼音的声

符。中国文字本来已都是形声字，可作基本字的意符字不过几百个，所以依旧是容易学习的。但是基本字的用途最广，在普通书籍里要占到百分之六七十，所以应用新字的地方不太多，即使不明白这一个新字，也可以从上下文推测而得。这样，我们可以尽量地保存旧的，但是已经改革了我们所要改革的，不容易认识的文字。我现在把这种文字称为新汉字。

在黎锦熙先生计划注音汉字时，我曾经跟他说笑话，您如肯把注音汉字中间用不着的声符抽掉作废，岂不就是我的新文字，他是赞成这个话的，不过希望注音汉字可作一个过渡的桥梁。但是钱玄同先生并不以为然，他似乎是各走极端的主张，要是索性让汉字糟下去，完全保守；要是完全不要汉字，彻底推翻，另起炉灶，因为他是国语罗马字的信徒。

现在，过了十几年了，虽则和钱先生怀同样信念的人还是很多，但是我总是觉得推翻汉字不如改革汉字。虽然，这事情是很艰难的，那些字是基本字，那些字是形声字，以及字体的简化，字形的选择，以及跟这个计划配合的新分类法，新的字典编辑法，在在需要缜密的研究。我们也明知道，合理的未必能行得通，通行的未必合理。但是，钱先生墓草久宿，黎先生也垂垂将老，这种屋上架屋，床上叠床的注音汉字，累赘不适于用的注音符号，我们能坐视它延长下去，永远是过渡时期吗？合理的改革，正是我们的责任。